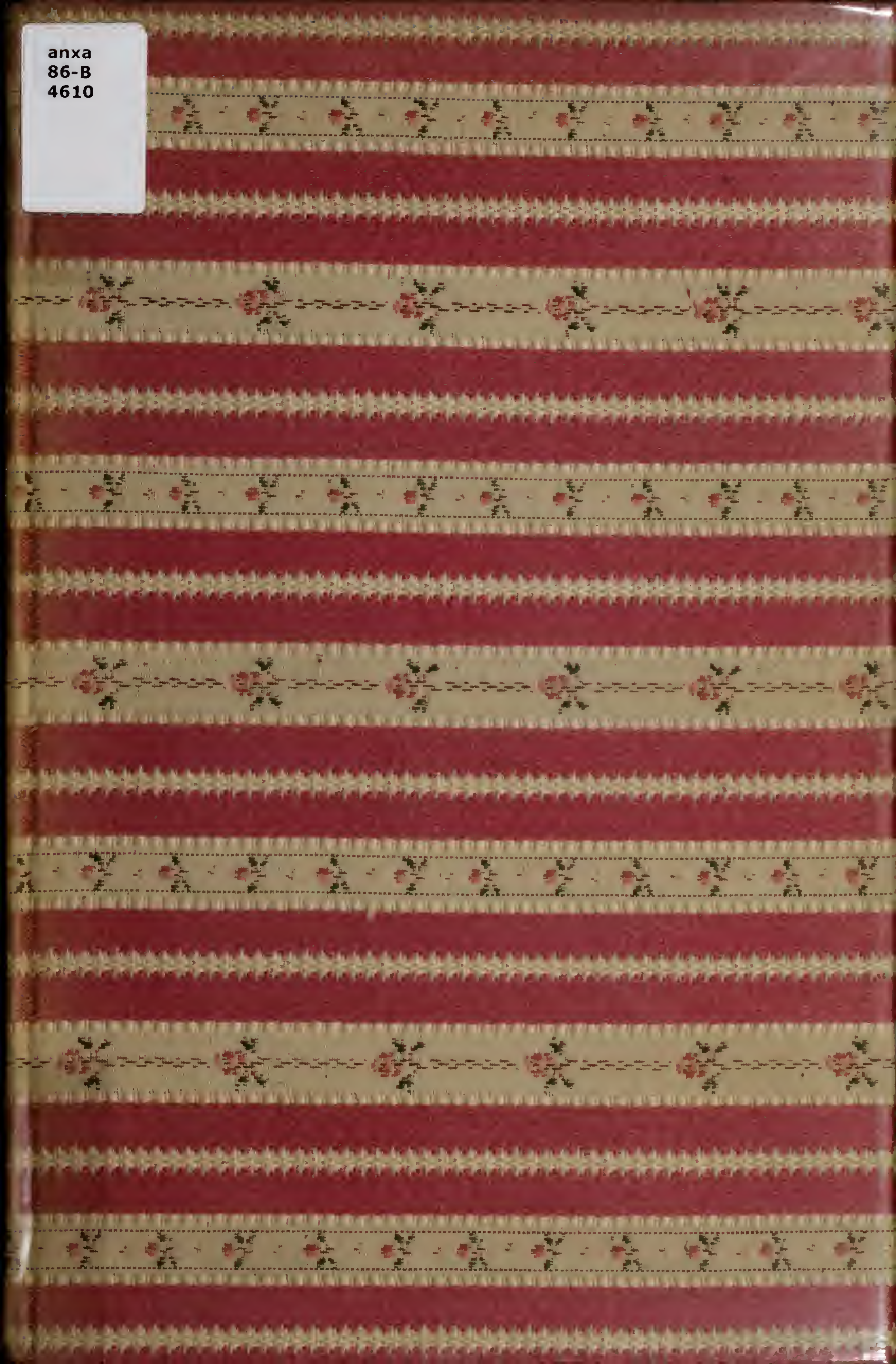
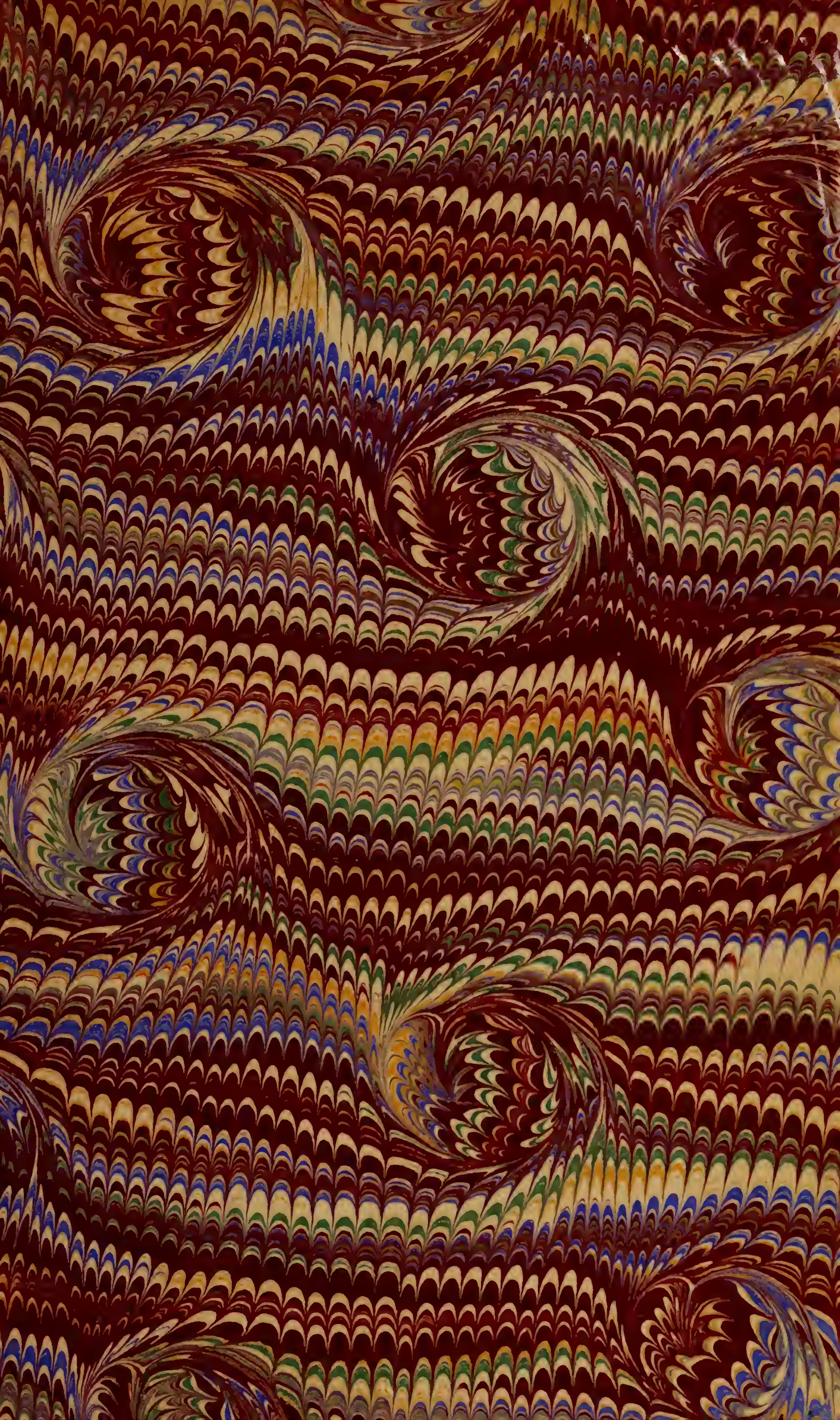

anxa
86-B
4610


ΑΛΔΕΛ
ΖΑΡΤΤ
Ο ΒΙΒΛ
ΙΟΝΑΘ
ΕΝΑΙΑ
ΝΕΘΕ
ΚΕ



Sculpture française. Art moderne.
Bel exemplaire couv. en tissu,
lettre autographe

250f

8 Janvier 1881

Cher Monsieur

Je compte me rendre a l'invitation que vous avez voulu si amicalement me faire

Veuillez dans cet attente Monsieur croire a mes meilleurs sentiments

A. Fajallonz

Stéphane

a Monsieur Delsaut

CHARLES PONSONAILHE

Jean-Antonin Injalbert

L'Artiste

ET

L'Œuvre



67 Reproductions

PAR LA

Glyptographie Silvestre & Cie

PARIS
ERNEST FLAMMARION, ÉDITEUR
26, Rue Racine, près l'Odéon

JEAN-ANTONIN INJALBERT

L'ARTISTE ET L'ŒUVRE

Exemplaire tiré pour

M. ....

N° ....



N'en parler jamais
Y penser toujours.
(GAMBETTA).

CHARLES PONSONAILHE

JEAN-ANTONIN INJALBERT

L'ARTISTE ET L'ŒUVRE



LA CHARITÉ

PARIS
Ernest FLAMMARION, éditeur, 26, rue Racine.
(Près de l'Odéon).







J.-A. Injalbert

13, Rue du Val de Grâce



JEAN-ANTONIN INJALBERT

L'ARTISTE ET L'ŒUVRE

L'ARTISTE



Proche du jardin du Luxembourg, dans l'immédiat voisinage de la Fontaine monumentale de Carpeaux et du Maréchal Ney de Rude, se trouve l'atelier d'un sculpteur ayant hérité de la mâle énergie, de la fièvre de vie, de la puissance de tempérament de ces maîtres, le statuaire Injalbert.

Rue du Val-de-Grâce, au numéro 18, s'élève, au fond d'une cour de quelques mètres, son vaste, mais cependant insuffisant atelier. Dès la porte franchie, vous vous heurtez à un peuple de formes blanches, statues de plâtre, de marbre, hauts et bas-relief, parmi lesquels, çà et là, une figure à demi ébauchée dans la glaise, des bronzes à la patine dorée ou noircie mettent leur tache.



Et la première impression, par vous éprouvée, est celle-ci: Voici un artiste réellement fécond, un vaillant ouvrier parmi les plus vaillants, à la création large, continue, puissante comme un flot, comme une source. Vous avez la sensation d'être en présence d'une force, et après avoir regardé, l'une après l'autre, les œuvres, et dans l'ensemble et dans le détail de leur robuste exécution, vous concluez que cette force est au service d'une intelligence richement douée quant à l'imagination, l'invention, mais par dessus tout possédant ce secret, ce frisson de la vie, cette flamme que dans le mythe antique, le génial Promethée dérobe au trésor des Dieux.

Autour de vous, partout, la vie circule, chaude, intense, houleuse. La Nature ne se refroidit pas à être interprétée par cette sculpture colorée et vibrante. Mais l'artiste, quel que soit son respect de la vérité, son étroite union avec elle, ne devient pas l'esclave servile du modèle, il ne le copie pas toujours et quand même. A l'exemple de ces colosses : le Puget, Michel-Ange, il le magnifie, il l'héroïse, parce qu'au-delà de la surface des choses il voit leur âme.

Ainsi je raisonnais tandis que M. Injalbert me contait les débuts essentiellement difficiles, durs et par là plus honorables de sa carrière. Et devant ce point d'arrivée si distant, si élevé, si magistral, j'écoutais avec plus d'émotion encore les détails d'un départ laborieux, douloureux que contrariait l'absence de fortune.

M. Jean-Antonin Injalbert est né à Béziers, en 1845. Son père était maître tailleur de pierres dans cette ville et modeste entrepreneur de maçonnerie. L'enfant débuta à ses côtés, gâchant le plâtre et maniant la truelle. Mais l'amour du père et la vocation du fils décidèrent, dès le premier âge, de faire de lui mieux qu'un ouvrier.

Il fut donc placé comme apprenti chez un sculpteur ornemaniste, M. Paul, et là s'employa à tous les menus travaux de la profession. Écoutant avec le plus grand soin l'enseignement du métier, il ne tarda pas à attaquer le bois, ravaler la pierre sur les façades. Tout fier de dégager une tête ou un ornement dans les clefs de voûte des maisons que bâtissait la main paternelle.

On peut voir ses premiers débuts sous forme de rinceaux gothiques à la chapelle du Bon Pasteur. Le statuaire entrait alors dans sa seizième année.

Cependant son but, son rêve, était le modelage, pétrir lui-même de ses doigts, dans la glaise une figure. Pour cela, il avait pris rang parmi les élèves de l'Ecole de dessin du soir, dont M. Roudès était le professeur.

Ecolier assidu s'il en fut, et passionné, enthousiaste deux fois, comme artiste et comme méridional.

Une des caractéristiques de la personnalité d'Injalbert, c'est l'énergie — j'ai déjà employé le mot et il se retrouvera sous ma plume presque à chaque



ORPHÉE (*Prix de Rome*).

page dans cette courte monographie, — l'énergie étant en effet la dominante de cette nature. Elle se traduit par une ténacité de volonté extrême venant en aide à un tempérament de feu que la maturité de la vie a assagi, sans diminuer en rien l'intensité, la chaleur du foyer interne.

Ceci explique comment parvenu à dix-neuf ans, plein de courage, plein d'ambitions, riche de rêves, mais sans argent, Antonin Injalbert partit pour Paris, comptant sur ses mains, pour gagner, dans l'ébénisterie artistique, le pain de chaque jour et la chandelle au vacillement de laquelle, il dessinait, lisait, redessinait jusqu'à une heure avancée des nuits.

Tels furent ses vingt ans, humble ouvrier manuel travaillant quotidiennement dix heures, chez un ébéniste du boulevard Voltaire.

En revanche, sa trentième année le trouva Prix de Rome, au Palais des Médicis, pensionnaire du gouvernement Français, ayant soumis à l'Institut une statue d'*Orphée* qui non seulement lui avait valu l'unanimité des suffrages, mais attiré sur lui l'attention flatteuse de la critique d'art Parisienne.

Il nous faut revenir aux années laborieuses où la route était coupée de traverses, emplie d'obstacles, où le sphynx gardien du seuil semblait vouloir accumuler les épreuves pour essayer la force d'âme, peser le triple airain du cœur de cet impétrant.

Deux années durant, cette existence pénible et précaire se prolongea. L'artiste extasié devant le Beau restait attaché à la servitude du labeur mécanique. Cette flamme palpitante aux souffles printaniers était réduite au pauvre rôle de reflet. Un poème chantait en ce cerveau et le chanteur devait accepter la place d'un simple accompagnateur de l'orchestre. Des formes bouillonnaient dans la sève ascendante de son esprit, mais sa main n'avait que le droit de ciseler les accessoires du cadre.

En 1866, au concours pour l'admission à l'Ecole des Beaux-Arts, Injalbert se présenta et fut reçu, — sans doute, parmi les sculpteurs pensez-vous ? Eh bien non, la destinée a de ces railleurs sourires pour le flair divinatoire des jurys et des aréopages. Il fut accepté comme dessinateur, dans la section des peintres.

Il sied de ne point trop attaquer à ce sujet la perspicacité de ses juges. Le statuaire par le sens de la composition, par le mouvement, surtout par la couleur était et est resté le proche parent des peintres les plus chauds et les plus enfiévrés de nos musées.

D'ailleurs, n'oublions pas le criterium et l'idéal de notre Ecole de sculpture à cette époque, voici vingt-cinq ans, en 1866. Sauf Carpeaux, estimé un enfant terrible de beaucoup de verve, d'un tempérament frondeur, violent, personnel, aux merveilleuses mais inavouées réussites, tous nos maîtres paraissaient avoir refrigéré leur cerveau et leur sens jusqu'au degré de froid, à la température du marbre.



ADAM ET ÈVE

L'influence de David, le retour au grec ne s'était point fait seulement sentir dans l'art pictural et l'art industriel, reléguant aux greniers les pastels souriants et mutins, les portraits en vestales de jeunes grand'mères, portraits galants, spirituels, alertes, comme un madrigal, comme l'écart de deux lèvres roses laissant apparaître la nacre de dents gourmandes; les bergères ouatées des aïeules, les fauteuils coquets de poirier qui finissaient en pointe, tel, l'escarpin d'une danseuse, frôlant à peine de l'orteil les planches de la scène, avaient cédé leur place sous le manteau de la cheminée à des chaises curules, et n'avaient point encore été rappelés.

Après un demi siècle entier, la sculpture Française restait figée.

On enseignait gravement que l'art du statuaire était un art noble. Par ce terme de noblesse on écartait l'émotion. L'émotion était réputée déplacer les lignes, donner à la statue un *caractère tourmenté*, en désaccord avec la *stabilité,* la *simplicité,* la *concision* d'une figure marmoréenne. Le sculpteur devait rester olympien et académique.

L'académisme constituait une pseudo-science traditionnelle, conventionnelle, ankylosée et frigorifique, ayant pour point de départ une fausse compréhension de l'antiquité, du libre génie hellène; ainsi les cuistres de lycées bafouillant brèche-dents les épopées de Virgile et d'Homère, traduisant la lettre sans l'éclairer jamais de l'étincelle géniale de l'esprit, sans entrevoir davantage l'exquisité ou l'ampleur de la forme.

L'Académisme s'arrêtait à l'épiderme de la statue, il ne voulait point voir l'âme de pierre de ces icônes divines, âme si visible, si tangible dans ses effets, que le christianisme naissant avait dû la combattre, ainsi qu'on



ENFANT QUI RIT

combat un ennemi dangereux et présent, ordonnant la destruction et la mutilation de ces images d'où rayonnait la hantise des dieux vaincus.

Pour un académiste, le génie de la statuaire résidait dans un heureux mouvement, un galbe élégant de lignes, une sobriété dite de bon goût, une sagesse réputée » le style ».

Il existait deux sortes de sculpture, celle des Musées, des monuments, la statuaire professorale, elle était blanche, elle était veule, elle était raide, elle gelait de loin les yeux, de près, les mains.

Pire encore se présentait la sculpture goûtée des mondains; de celle là, les enfants se léchaient les lèvres tant elle évoquait l'idée d'un pain de sucre habilement tarabiscoté.

Rude et Carpeaux avaient été réputés deux révolutionnaires, au concept vulgaire et canaille. Leur succès témoignait du mauvais goût d'une société courant aux abîmes. On les jugeait deux ténors braillards du ruisseau, aux quels salons et galeries devaient en toute prudence fermer la porte.

Il a fallu rien moins que la terrible secousse de la guerre Franco-Allemande, les douleurs et les révoltes d'une défaite injustifiée, le contact du sol natal dans une brutale chute pour que, semblable à Antée, le génie de la race française se replia sur lui-même, s'interrogea, reprit possession de soi et



communia à nouveau avec la nature — communion après laquelle il s'est relevé plus fort et plus radieux qu'auparavant, imposant l'essor de son envolée aux nations jalouses.

Voici une longue parenthèse, elle n'a qu'un but et une excuse, montrer l'ambiance intellectuelle et hostile dont furent enveloppés et retardés les premiers efforts de Jean Injalbert.

Reçu à l'Ecole des Beaux-Arts, le jeune homme se hâta d'aviser son père de cette bonne fortune. Il avait maintenant le pied à l'étrier. Ici se place une anecdote très humaine et charmante, page de comédie que je vais indiquer sans citer un nom :

M. Injalbert, à sa très grande surprise, reçut une lettre de son père le félicitant, mais avec cette sourdine : « sans doute c'est un succès, cependant, n'essaye pas de me faire croire à ton admission à l'École des Beaux-Arts; je sais qu'il s'agit d'un cours particulier et non officiel. Ton camarade ***, ancien élève de l'école, nous a renseignés. »

Plein d'indignation juvénile, Injalbert courut au secrétariat. Un aimable compatriote le reçut dans ses bras, écouta ses doléances, lui remit toutes les attestations les plus probantes de son succès. Mais le fonctionnaire, qu'un heureux hasard avait fait naître en Languedoc, et fort proche de la cité de Béziers, déclara nettement qu'en revanche, jamais son camarade *** n'avait franchi la grille de la rue Bonaparte et subi un traître concours.

Il s'agissait d'un aimable Tartarin avant la lettre, qui loin du ciel du midi avait conservé ses facultés imaginatives, passé de prétendus examens, obtenu des succès, conquis le Capitole, et, fait gémir la poste et le télégraphe sous le poids de ses lettres et dépêches laurées.

Malheureusement pour lui, la fin de sa hâblerie, entachée de malignité, ne fut point le couronnement de l'œuvre et démasqua les batteries derrière lesquelles il lâchait des vols de canards à l'adresse de ses concitoyens et de sa famille.

La vérité rétablie, M. Injalbert obtint le premier encouragement de sa carrière. Sa ville natale s'émut de ces succès si laborieusement et vaillamment conquis. Il existait une pension annuelle de huit cents francs, votée par le conseil municipal de Béziers pour aider les débuts des artistes méritants.

En temps normal, cette somme fort minime était attribuée à un seul et ne lui permettait pas d'ailleurs l'usage du carosse d'Oronte où, pour les besoins de la rime, tant d'or se relève en bosse. Mais cette année, cruelle abondance ! il se présenta deux hommes d'avenir, dignes de sollicitude, le peintre Sylvestre et M. Injalbert.

La riche cité ne crut pas utile de doubler sa largesse et, s'inspirant de Salomon, partagea le gâteau entre les deux jeunes gens.

Ce subside de quatre cents francs qui nous fait sourire n'en fut pas moins



ENFANT AUX COLOMBES



DOLENTE (*Souvenir*)

très agréable à notre débutant. Il détermina son père, — dont le rôle apparaît toujours d'ailleurs empli de dévouement, d'affection pour son fils, d'intelligence de ses succès futurs, — à consentir tous les sacrifices d'argent pour encourager cette vocation.

L'honnête entrepreneur, le vieux maître tailleur de pierres qui toute sa vie avait travaillé, peiné sur le chantier, voulut que son fils fut libre et se consacra tout entier, — sans souci pécuniaires, — à l'étude de son art.

Bientôt un second succès local vint le récompenser. Lors d'une exposition d'art moderne organisée à Montpellier, M. Injalbert obtint, avec une ronde bosse, une médaille et comme corollaire le Conseil général de l'Hérault se chargea de parachever les huit cents francs de pension.

Il semblait que la fortune adverse était vaincue, les années d'épreuves finies, et que la statue du *Bonus Eventus* souriait à ce candidat enfiévré au travail dans les ateliers de l'Ecole.



FILIPPINO LIPPI

Il n'en était malheureusement rien.

Une terrible épidémie sévissait sur Paris. La variole multipliait ses victimes. Un jour l'élève sculpteur sentit sa tête lourde comme si une cagoule de froid métal pesait sur son crâne, paralysant sa verve, sa joyeuseté, sa vaillance coutumière à l'ouvrage. Le lendemain il ne put sortir et, dans sa mansarde, couché, égrottant, se défendant mal contre la fièvre il vit se déclarer la plus furieuse attaque du mal régnant.

La mort était à son chevet vide de parents, d'amis : elle lui apparaissait affreuse et injuste, image du néant de l'effort humain, des aspirations élevées, de l'esprit de travail et de sacrifice. Serait-elle chez ce pauvre ouvrier de la veille l'aboutissement sombre de toute une existence de lutte, de travail opiniâtre, de jeunesse sacrifiée à un rêve de gloire, à des ambitions de succès futur, de maîtrise en l'Art

Dans une accalmie de délire, il eut la force de donner l'ordre d'appeler auprès de lui un jeune interne, son compatriote, M. Bourguet.

L'interne, en l'appercevant, se rendit compte que la guérison était une partie difficile à gagner et brusquement sans perdre un temps précieux, il exigea de lui l'aquiescement à son transport à l'hôpital.

Il est des fibres du cœur qui vibrent plus douloureusement chez un Français de province, né dans une de ces villes où riches et humbles possèdent un foyer — et n'envisagent jamais cette éventualité de misère, d'aller demander asile à la maison commune, commune à toutes les douleurs, à toutes les pauvretés : l'Hôpital.

Certainement Injalbert était de ceux-là, mais il était par dessus tout un héroïque.

Il accepta sans hésitation et avec reconnaissance cette offre d'ami.

Installé quelques heures plus tard dans une des salles relevant du service de M. Bourguet, à Saint-Antoine, il subit une recrudescence de la grave maladie.

Disparaissant sous une éruption d'autant plus violente et dangereuse que la variole noire s'était déclarée, il souffrait horriblement, et, appelant la mort, hurlant, criant, atteignait à un tel paroxysme de délire que la camisole de force dut lui être imposée trois fois en huit jours.

Cependant les soins de M. Bourguet, la force vitale du malade, sa jeunesse et la volonté du Maître qui préside au *quid futurum* des humaines destinées, le sauvèrent. Ce ne fut point un cercueil mais un vivant qui franchit le guichet de l'hôpital Saint-Antoine. L'employé du greffe inscrivit aux guérisons ce nom sans notoriété aucune alors, mais qui depuis a paraphé tant d'œuvres remarquables, et, vingt ans plus tard, était choisi par l'Etat pour signer le monument élevé à Mirabeau, c'est-à-dire à l'Eloquence Française, dans l'enceinte du Panthéon.

On me pardonnera ces rapprochements, je vis au milieu des ouvriers du ciseau et de la palette, j'assiste chaque jour à des scènes de désespérance, parce que l'argent est rare, va peu souvent au talent et que le peuple des artistes s'accroît sans cesse, devient de plus en plus dense et nombreux.

Je voudrais donc que de cette monographie se dégageât une leçon, un exemple, un baume pour les cœurs meurtris, baume fait de confiance et d'espoir en les lendemains laurés, réservés aux opiniâtres, aux fiers lutteurs.

La variole avait à tel point ravagé le corps du patient, que la convalescence ne dura pas moins de trois mois. Lentement, très lentement revinrent la force joyeuse, la plénitude surabondante de sève et l'alacrité intellectuelle, propres à la jeunesse.

Ici une question doit se poser sur toutes les lèvres. Le maître épris, de la beauté radieuse, en ayant fait l'objet de son culte et de son étude constante, l'artiste énamouré des formes et des tons devait-il traverser la vie avec un masque hideux sur la face ? Le mal en dénouant, desserrant sa cruelle étreinte, avait-il laissé à sa victime le sigille d'une incurable laideur ? Ce sont là choses dont la rencontre est fréquente. La nature a de ces jeux pleins d'amertumes. Ces contradictions de la pensée et de l'enveloppe extérieure se présentent à



SOURCE TARIE (*Étude pour fontaine*)



LE TIBRE (*buste*). *Étude pour fontaine.*

chaque pas. Un vase de terre rugueuse à patine grossière masque souvent pour la foule l'étincelle du génie. J'ai connu un sculpteur suédois, cul-de-jatte, qui grimpait ainsi qu'un crabe difforme sur une échelle pour modeler sa glaise, ou le ciseau, la râpe à la main, mettre des indications dans son marbre; et c'était une grande douleur d'âme d'assister à ce triste spectacle, de lire dans les yeux du statuaire tout un navrant poème de regrets inexprimés.

Il n'en fût point ainsi pour M. Injalbert. La camisole de force avait eu une influence heureuse et l'avait empêché de labourer son visage de ses ongles. Je m'imagine — car on a toujours un repli du cœur où, à vingt ans, se niche un sentiment de coquetterie bien excusable, — je m'imagine qu'Antonin Injalbert ne dût point regretter ses heures de ligotage en constatant qu'il avait échappé à ce ton enflammé de braise, à ce masque sanguinolent, à ces profondes coutures, marques ordinaires de ce mal bourreau.

Aussi bien je m'aperçois, en écrivant ces lignes, d'un grave oubli, j'ai négligé d'esquisser la silhouette de l'homme, d'ébaucher un rapide croquis de ce portraitiste dont les bustes sont toujours saisissants de caractère et de ressemblance.

M. Jean-Antonin Injalbert est d'une taille au-dessus de la moyenne, son corps n'est embarrassé d'aucune surcharge adipeuse. Il n'est point maigre, mais musclé et nerveux. Souple, rapide dans tous ses mouvements, très actif, il a conservé l'apparence exacte de la quarantième année. Au premier abord,




LIONS ET AMOURS (*Promenade du Peyrou, à Montpellier*).



LA DÉFENSE EN 1870
(*Fragment d'un projet de monument à Gambetta*).

l'aspect est froid, froideur voulue, chape de glace cachant de la lave en fusion. Ce qui vous frappe sur cette face généralement pâle, fort peu colorée, qu'apâlit encore la barbe courte, rare et grisonnante, c'est l'acuité du regard fouilleur, sondeur. Il y a également beaucoup de gravité et de dignité simple dans les traits, dans le maintien, l'ensemble. Le Maître parle. La voix sort vibrante et décèle aussitôt un tempérament de feu. Bientôt le geste l'accompagne. Ce geste n'offre pas l'exagération de mimique du Languedocien ou du Napolitain. On le devine volontairement contenu, forcé de rester ample, large et puissant, en harmonie avec la pensée, la vision des choses, personnelle à l'artiste.

M. Injalbert a beaucoup lu et beaucoup vu, cinq ans passés en Italie dans la fréquentation des chefs-d'œuvre de la Renaissance, et des œuvres plus intenses, plus sincères d'observation, plus naïves et plus charmeuses des Primitifs; depuis lors des voyages hors de France, à Paris, l'amitié, les visites quotidiennes des esprits les plus élevés, les plus intéressants de notre époque, — pour en citer un seul, le poète Maurice Rollinat; — par dessus tout, sa volonté créatrice ont fait de lui un homme instruit, sachant beaucoup, et s'exprimant avec une simplicité empreinte d'élégance.

Le sérieux constitue la base même de ce caractère avec la passion de l'art. Injalbert rit peu, mais le rire sonne franc et gai sur ses lèvres. Les difficultés des débuts ne l'ont point aigri. Je ne l'ai jamais entendu éreinter un rival, signaler âprement ses défauts. Il a été souvent en butte à la jalousie, à l'intrigue. Il en a été l'injuste victime, notamment lorsqu'une coalition hostile aux prix de Rome le priva de la médaille d'honneur, par lui très méritée, au Salon de 1887. On n'a pas oublié ces hauts-reliefs de superbe allure: l'*Orb*, l'*Hérault*, le *Lèz*, grandes figures fluviales, allégories dont l'élégance et la maëstrie évoquaient le souvenir de la vieille France, la pompe grandiose des palais royaux sous la Monarchie. Il m'a conté tous ses déboires, mais sans perdre rien de son habituelle réserve, sans un mouvement de colère ou de dépit.

M. Injalbert présente cette particularité d'être un méridional réservé, peu expansif, un réfléchi. Vous ne le verrez s'échauffer que lorsqu'il cause de son art et veut faire comprendre ce qu'il a mis dans une figure, la recherche qu'il



HIPPOMÈNE

a poursuivi dans tel travail, le quantum de pensée qu'il a logé dans tel marbre ou tel bronze.

Alors, sa face s'anime, sa voix vibre plus claire, et, de ses mains, machinalement il pétrit et rejette en arrière le béret de laine blanche, le large béret d'ouvrier, qui auréole ses cheveux noirs, son regard aigu, ses traits aigus. Et la variole ayant donné à son épiderme une certaine rugosité, troué par place la peau, sans déplacer les lignes, il ressemble, lui sculpteur, à un de ces bustes expressifs de marbre dont il est entouré, que le papier de verre n'a point encore polis et sur lesquels les nobles outils du métier, le ciseau, l'archet, la gradine, ont laissé leur fière empreinte.

Par ce temps de renseignements à outrance, d'interviews auxquels n'échappent point les têtes couronnées, voire même portant la tiare, où chaque matin la presse sert toute chaude aux lecteurs, la photographie, la biographie, la graphologie et la description du logis d'une personnalité marquante, je dois au public certains détails complémentaires.



L'ENFANT A LA CRUCHE (*Étude pour fontaine*)

M. Injalbert ne fume pas. Il aime se tenir debout, modelant, lisant, écrivant, dessinant debout, devant un haut pupitre. Dans l'encombrement de son atelier, vaste pièce éclairée au nord par une immense baie vitrée, ajourée dans la toiture à deux versants par quatre lanternes, vous chercheriez en vain un fauteuil non plus que dans le cabinet de travail situé à côté. Tardivement, après une chasse difficultueuse au milieu des maquettes, des groupes, des statues, des armatures de fer et des baquets de glaise, vous parviendrez à mettre la main sur une modeste chaise. Ceci n'est point le coquet atelier où viennent poser les mondaines. Ce côté très commercial et très lucratif de son art reste étranger au Maître et, comme je l'interrogeais à ce sujet, il me répondit : « mon talent est fait de franchise, et il est si difficile de contenter une jolie femme, que j'ai bien rarement essayé. »

Tout ici respire une bonne et saine odeur de travail. D'un côté, un groupe de praticiens d'Italie, aidés d'un vieux modèle à longue barbe michelangesque aux tempes creuses, au col nu, tout cordé de muscles, saint Jérôme, loqueteux, ou Jéovah au gré du loueur de ses heures de pose, attaquent un énorme bloc de Carrare. Les uns jouent du violon, suivant le terme du métier, c'est-à-dire à l'aide d'une sorte d'archet, donnent un rapide mouvement de perforation à une tige d'acier, les autres, le maillet et le ciseau en



BAS-RELIEF D'HERCULE ET LE CENTAURE (*Détail de la cheminée*).

CHEMINÉE

Architecture et sculpture de M. Injalbert.

(Exécutée en pierre de Tonnerre). — *Hôtel Chappaz. Béziers.*

mains font sauter des épaisseurs, dégagent des formes. Sous leurs coups répétés, le marbre sonne avec la pureté, la douceur de vibration d'une horloge de cristal. Une fine poussière nacrée givre les vêtements et le visage des habiles ouvriers, et le vieux modèle, sous la neige recouvrant ses cheveux et sa barbe, semble le bonhomme Hiver accroupi au pied du Printemps, le groupe figure en effet la rude étreinte, l'enlacement lascif d'un Faune et d'une Bacchante ; c'est le poème de l'éternel Renouveau.

Plus loin, quatre ou cinq élèves manient l'ébauchoir ou dessinent, deux sont des compatriotes du Maître, un troisième est venu du bout du monde, des antipodes, du Chili, recueillir l'enseignement du bon professeur. Le plus curieux, dans la longue blouse de toile qui l'ensoutane, est un gamin d'Italie, né sur la montagne Sainte-Geneviève, terre italienne en plein Paris, quartier privilégié des modèles, où l'on rencontre à chaque pas des adolescents chevelus, des femmes coiffées à la Graziella, où, par les rues, se promènent les Moissoneurs et les Moissoneuses popularisés par Léopold Robert. Fils et petit fils de modèles, cet enfant de douze ans a certainement commencé à poser dans les bras maternels pour quelque Maternité, dès la mamelle, et il eût continué jusqu'à son décès, jusqu'à quatre-vingts ans, si le Maître n'eût résolu de faire de lui beaucoup mieux. Il lui apprend son art, et je ne doute pas qu'il arrive à créer un adroit sculpteur, très expert à toutes les habiletés du ciseau, vu les aptitudes natales.

Je cite ce trait, parce qu'il peint l'artiste, montre un coin de son cœur, témoigne de sa générosité. J'ajouterai que la plus grande cordialité règne entre le Maître et tous ses élèves.

M. Injalbert n'est pas marié, enfiévré au travail, il n'en a jamais trouvé le temps. Je soupçonne qu'il a eu peur du mariage, comme d'un dérangement, d'un trouble dans sa vie de laborieux, de passionné statuaire. Il n'a pas voulu de partage, et la seule famille au milieu de laquelle il veut vieillir, qu'il désire laisser après lui, portant son nom, c'est son œuvre de pierre et de bronze. Ses fils glorieux seront cet Orphée, ces Fleuves, ces Faunes et ces Sylvains symbolisant la mélancolie, la noblesse, la passion, et tous les états d'âme ; ses filles gracieuses, je les vois dans cette Ariane et cette Eve qu'il a dotées de toute la beauté fière ou languide rêvée par son cerveau d'artiste.

Et leur nombre ira toujours croissant, car le sculpteur appartient à la race des créateurs féconds et forts.

Fermons cette parenthèse dont on me pardonnera la longueur par égard à l'importance du sujet et à l'intimité des détails donnés.

La maladie grave à laquelle avait échappé M. Injalbert, ne devait point être la seule traverse de sa jeunesse, une terrible crise l'attendait, celle-là commune à tous les Français, je veux parler de la malheureuse guerre de 1870.

HAUTS-RELIEFS
DE
LA PRÉFECTURE
DE
L'HÉRAULT



SOURCE DU LÈZ



L'ORB


TÊTE D'ENFANT MARTYR

Travaillant ferme à l'école, obtenant des médailles, des prix de composition, admis à concourir pour le prix de Rome, Injalbert ébauchait un *Samson*, était en loge lorsque éclata soudain la nouvelle de la provocation allemande. Abandonnant sa maquette, le jeune logiste se hâta de regagner sa province et sa ville natale. L'Hérault organisait ses Mobiles, il prit rang parmi eux. Son devoir était fait. Bientôt une occasion se présenta pour lui de regagner la capitale. On recrutait des bataillon de volontaires pour la défense de Paris, il s'enrôla dans ce corps un des premiers et revit la Seine, képi en tête, sac au dos.

Le siège avec ses périodes d'espoir et de désespérance, ses longueurs et ses misères, se déroula gravant d'ineffaçables et profondes impressions dans son esprit. Tour à tour campé à Aubervilliers, dans la presqu'île Saint-Maur, dans les forts de notre enceinte, il remplit résolument son métier de soldat, mais en conservant la vision et les sensations d'un artiste. Il en fournit la preuve plus tard dans son projet de monument de Gambetta, sur les côtés duquel se déroulaient deux grandes pages : la *Désorganisation de l'armée dans la Défaite* et sa *Reconstitution,* tableaux poignants, vus et vécus.

Un de ses morceaux de sculpture les plus fiers, la tête de son *Titan révolté*, se rattache aux souvenirs de cette époque. Dans le fort de Rosny, mobiles et matelots étaient confondus, servaient les canons, pointaient les pièces. Parmi ses compagnons, l'élève des Beaux-Arts remarqua la mâle beauté, faite d'énergie, de puissance, de colère, d'un grand et vigoureux quartier-maître de la flotte. Ce marin, rasé comme il l'étaient alors tous, ayant à peine sur les joues quelques touffes de barbe continuant les cheveux, rappelait la face d'un antique. La régularité de ses lignes, l'expression de force, de hardiesse de son visage, sa vigueur corporelle, l'aisance noble de ses mouvements évoquait la pensée des lutteurs et des guerriers, combattant dans le



LA DOULEUR (*figure tombale*)

stade grec. Alors que d'une épaule nerveuse, d'une poussée superbe et irrésistible il soulevait la gueule de bronze des pièces à feu, la rage de l'impuissance de vaincre, d'écraser sous la mitraille un ennemi trop nombreux sublimait les traits de ce fils du peuple. La révolte du patriotisme devant l'injuste défaite, du courage militaire en face de la bataille perdue héroïsait tout son être, le rendait admirablement beau.

M. Injalbert n'oublia jamais la tragique grandeur de ce masque de soldat et il en a retracé l'expression farouche dans son Titan écrasé sous le poids de l'orbe et de la loi terrestres.

La paix signée, l'Ecole rouvrit ses portes et le travail recommença dans les ateliers et les cours plus âpre et plus consciencieux que jamais. Il fallait oublier dans l'étude la douleur de la plaie saignante au flanc de la patrie morcelée, il fallait sur le terrain de l'Art conquérir une glorieuse revanche, celle là même que la Grèce avait prise sur Rome, et que le dix-huitième siècle, plus près de nous, avait infligée aux vainqueurs de Rosbach. M. Injalbert compta parmi les plus ardents, les plus laborieux, les plus assidus.


JEUNE PATRE CHANTANT

Au concours pour le prix de Rome de l'année 1873, il s'en fallut de bien peu qu'il ne fut l'heureux triomphateur. Le thème choisi par l'Institut était le suivant: « Ulysse et Neptolème abordent dans l'île de Lemnos, ils s'approchent de Philoctète, écoutent ses plaintes et font panser sa blessure par un habile chirurgien ».

Ce poème de la douleur, de l'oubli, de l'ingratitude, ce cri d'une âme aigrie, haîneuse, esseulée, cette lamentation traduite par Sophocle dans un langue, une forme divine, notre statuaire l'entendit sangloter à travers les âges et il le rendit avec des accents d'une vérité et d'une émotion inaccoutumées. Sur un tronc d'arbre inéquarri, jeté bas par la vétusté, la tempête, le vieillard gisait, à ses pieds le disciple d'Esculape préparait les simples aux vertus curatives. Ulysse et son compagnon soutenaient dans leurs mains ce corps convulsé, tenaillé par la souffrance. La composition présentait un aspect fruste, rustique, vrai, en dehors de toute tradition conventionnelle, d'où se dégageait un large et intense sentiment. Cette sculpture était à tel point expressive d'effet, colorée, qu'un modèle interpellant un de ses camarades disait: « viens voir ceci, c'est un tableau. » Et la longue règle de clôture finie, les soixante-douze jours donnés à l'exécution écoulés, alors que les logistes circulaient de loge en loge examinant, détaillant successivement leurs concours, il s'établit un courant en faveur du bas-relief d'Injalbert.

J'ai écrit plus haut que la fougue et la vitalité spéciale à son talent détonnaient au milieu de la sagesse ambiante, de l'académisme enseigné officiellement. Cette raison détermina le jury à préférer un autre concurrent, M. Idrac, mais un sentiment d'équité attribua le deuxième prix à Antonin Injalbert.

Ici se placent une ou deux anecdotes caractéristiques.



L'ENFANT QUI PISSE (*Étude pour fontaine*).

Lors de l'exposition publique des œuvres soumises au jury, avant la décision de l'Institut, plusieurs hommes célèbres vinrent se rendre compte du niveau de ce concours, de l'effort et des tendances qu'il accusait, parmi eux notamment Carpeaux. Le statuaire du *Pavillon de Flore* et du groupe de *la Danse* jouissait alors de toute sa renommée. Seul il possédait le secret de faire vivre et palpiter la pierre. Lentement, il étudia un à un les projets des concurrents et s'arrêta particulièrement devant le numéro 7, la composition d'Injalbert. Averti de cet honneur, poussé pour ainsi dire par ses camarades, l'auteur s'avança et demanda au vieux Maître ce qu'il pensait de son travail. L'hirsute Carpeaux le regarda sévèrement, puis, avec une simplicité brutale : « Jeune homme, vous ne manquez pas de défauts... », un silence, « mais il y a chez vous des qualités qui, à mon sens, vaudraient le prix de Rome ».



L'ENFANT AU POISSON (*Etude pour fontaine*)

Ce fut la première entrevue de ces deux talents d'une parenté certaine. La seconde eut lieu un mois plus tard et confirma l'opinion déjà exprimée. Carpeaux était au Luxembourg, attendant la visite de la Commission devant agréer sa *Fontaine*. On avait exigé de lui des retouches, un assagissement, des castrations, il n'avait cédé qu'en grognant. Avisé de la présence dans le quartier du sculpteur du *Philoctète*, il le fit appeler. « Vous n'avez point obtenu le prix de Rome, lui dit-il, prenez-en votre parti ; vous me voyez à cette heure en butte à la même hostilité artistique. Mais ne cédez pas. Je leur ferai avaler, qu'ils le veuillent ou non, les audaces qui les effrayent dans

ce monument. Luttez à votre tour et venez parfois me voir. »

A cette aimable invitation, Injalbert n'obéit point. Certes il eut été fort heureux de recevoir les conseils de ce maître plus proche de lui par le cerveau que tout autre, mais la prudence était commandée à l'aspirant au Prix de Rome. Fréquenter l'atelier de Carpeaux aurait constitué aux yeux de certains jurés, le passage au camp ennemi, le crime d'entretenir des intelligences dans la place adverse.



GITANA

Ces compliments du moins furent une compensation de son demi-échec pour le pensionnaire de la ville de Béziers. Il avait été battu par Idrac avec tous les honneurs que la guerre réserve à un vaincu digne d'estime. Et son concurrent préféré lui avait tout le premier rendu justice, lui déclarant en présence de son bas-relief, lors d'une visite dans sa loge : « Je ne crois pas que tu aies le prix, mais je voudrais avoir fait cela. » Bel exemple de la franchise, de l'honnêteté et de la cordialité de cet artiste que la mort devait si tôt enlever.

Voici tantôt un mois, en février de cette année 1892, si je ne me trompe, un inspecteur des Beaux-Arts, aussi sympathique, aussi ouvert à l'esprit moderne qu'il est érudit et alerte écrivain, M. Armand Dayot organisait au Théâtre d'Application un festival littéraire au souvenir de M. Maurice Rollinat, le poète qui a déserté Paris. M. Injalbert, auteur d'un buste fort remarqué, fut naturellement invité à concourir au succès de cette manifestation amicale, et prié de prêter une terre cuite, image cahotée, anguleuse, dure et profondément suggestive, de ce chanteur délicat, subtil et puissant.

Se rendant le soir dans le charmant théâtricule, dit *la Bodinière*, du nom de son aimable directeur, il s'arrêta soudain saisi d'une extrême surprise. Dans le long vestibule à plusieurs étages, menant à la salle de spectacle et utilisé pour des expositions particulières de peinture parfois très intéressantes, il

apperçut son vieux chef-d'œuvre, son bas-relief, son *Philoctète* échoué là sans doute à la suite d'un prêt de l'École. Il ne l'avait pas revu depuis vingt ans et fut doucement remué par la rencontre de ce péché de jeunesse.

Le printemps de 1874 devait être une date mémorable dans la carrière de M. Injalbert Il se présenta de nouveau au concours du prix de Rome et sa mémoire a gardé fidèlement les moindres détails de cette bataille décisive.

Anxieux, fiévreux, il attendait la lecture du sujet fixé par l'Institut. M. Guillaume, directeur de l'Ecole, lentement défit un pli cacheté et lut ce thème : *Douleur d'Orphée*, avec le commentaire suivant : Orphée pleurant Eurydice, se réfugie dans les solitudes les plus sauvages, il s'abîme dans la tristesse, rien ne peut le consoler ». Dès les premers mots, le futur lauréat ne put retenir une exclamation «Très bien, dit-il», tandis que ses yeux se croisaient avec le regard interrogateur de M. Guillaume. On sait, en effet, que les logistes ont le droit, si la donnée de la composition leur déplaît, d'en réclamer une seconde, cela, sous la condition de l'unanimité dans cette décision. En prévision de ce cas, l'Institut met sous pli cacheté deux propositions. Il ne fut point utile cette fois, de recourir à la deuxième, tous les candidats trouvant l'*Orphée* plein d'intérêt.



SOURCE DU BIEN ET DU MAL

Pour M. Injalbert, il m'a avoué que dès ce moment, il eût la conviction de son succès final. Il connaissait ses rivaux, et quelque fût leur mérite, estimait que pas un ne sentait au même degré que lui la désespérance, le déchi-



L'HÉRAULT (*Statue marbre*). *Préfecture de l'Hérault.*



MÉLANCOLIE

rement de cœur, l'état d'âme du doux poète, en lequel la fable grecque personnifie la lutte de l'amour contre la mort.

L'Orphée apparaît au penseur, au philosophe, comme l'une des plus hautes figures symboliques de l'antiquité. Il y voit un mythe venu du berceau sacré de l'Inde, enchaîné derrière le char d'argent traîné par des tigres, où Bacchus pampré, lauré des feuilles du lierre et de la vigne, réalise le triomphe de la matière, du vin, du rut. Malheur au poète dont le chant s'élèvera plus haut, célèbrera l'esprit, la lumière, la justice, dont la voix suave domptera par ses accents les monstres, dont le cœur souhaitera en une passion unique, la fusion de deux êtres en la vie et l'éternité. Celui-là, les Ménades lacéreront son corps et jetteront sa tête lourde de rêves aux vautours de Thrace.

Mais ces considérations sur l'épopée orphique, sont le propre de l'âge mûr. M. Injalbert, avec moins de philosophie et plus d'émotion, comprit et s'attacha à rendre le côté de jeunesse, l'infini d'affection et l'infini de deuil de l'époux pleurant l'adorée, la regrettée à jamais perdue. Le poète a en lui des fibres féminines qui donnent plus de charme, plus d'exquisité à sa chanson, il semble pétri d'un limon moins grossier que l'homme, mais il paye sa supériorité par une plus grande acuité dans la souffrance. La douleur trouve dans sa nature délicate et fine un terrain plus sensible, plus vibrant, plus tôt et longuement endolori, moins résistant.



LA FEMME DRAPÉE
(*Etude de l'Abondance*).

Tel est le concept de la statue de l'*Orphée* de M. Injalbert. Le corps a une grâce éphébique; dans la pureté de ses formes, un peu de l'androgynisme de l'art grec; il est tout enveloppé de jeunesse et de tendresse. La lutte contre la mort, dont je parlais plus haut, est finie, Eurydice a disparu pour la seconde fois derrière les noirs bosquets, les myrtes sombres des rives Stygiennes et l'immensité de la solitude, l'amertume de la séparation, la sensation d'un irréparable vide, accablent l'Aède. Sa lyre pend négligemment à l'extrémité de son bras gauche. Il s'appuye à un arbre dépouillé par l'hiver, sa tête s'incline sous le poids du chagrin, son bras droit esquisse un geste d'abandon languide. Tout dit clairement, en cette figure, la lassitude de vie, le désenchantement de toutes

choses que, plus tard, une veuve de sang royal traduira par cette mélancolique devise « plus ne m'est rien, rien ne m'est plus ».

J'insiste longuement sur cette statue, à cause du sentiment de charme, d'élégance dont elle est imprégnée; elle nous est preuve, que M. Injalbert n'est pas seulement un exécutant merveilleux, doué d'un superbe tempérament, mais aussi un penseur susceptible d'émotion, témoignant, à ses heures, d'une compréhension délicate de l'âme. Son *Orphée* oppose, au seuil même de sa carrière, une réponse à qui voudrait admirer en lui, plutôt le magnifique ouvrier du marbre que l'artiste.



A GAMBETTA
(*Le Lion populaire pleure le Tribun*)

Je m'aperçois, dans cette biographie, d'un second oubli. Il est moins grave que celui du portrait. Je n'ai pas fait allusion à son Maître, prononcé son nom.

Le maître de M. Injalbert fut M. Dumont, professeur à l'Ecole des Beaux-Arts. Avec la plus grande impartialité, son élève rend justice à sa claire intelligence, à son équité, à sa bienveillance, mais rarement deux natures plus dissemblables se trouvèrent en contact. Le statuaire Dumont était épris d'un idéal, d'une correction désespérément froide. La noblesse, la sagesse, le calme des lignes, résumaient à ses yeux une trilogie, où s'enfermait le pur génie hellène. De très bonne foi, la sensation de la vie, sous l'épiderme du marbre lui apparaissait roturière, l'aristocratie de ses goûts n'admettait qu'un Olympe au repos.

Déjà, en 1870, Injalbert ayant soumis, au savant professeur, sa maquette du *Samson*, avait reçu de lui de tels conseils, qu'ébranlé, doutant de lui-même, il avait modifié sa figure et, par là, s'était mis dans le cas d'être déclaré hors concours.

En face de l'*Orphée*, bien qu'ayant un extrême respect pour le vieillard dont il suivait les cours, il redouta qu'une divergence dans la manière de comprendre le sujet vint éteindre sa verve, paralyser le feu de sa création. Il joua donc de ruse et, tandis que tous ses compagnons de loge allaient, l'un après l'autre, montrer leurs essais à leur chef d'atelier, il resta coi. Les semaines se passèrent. Un mois et demi s'écoula. Le terme fatidique des soixante-douze jours s'annonçait tout proche, lorsque Injalbert vint frapper à la porte de Dumont.

« Vous venez bien tard, trop tard pour un conseil », lui dit ce dernier. Puis examinant sa maquette, avec une lenteur fort attentive et, de temps à

autre, coulant par dessus ses lunettes un regard rapide et observateur sur son visiteur, il lui décerna cet éloge :

« Je n'ai rien à vous conseiller, si ce n'est de beaucoup travailler pour traduire tout ce que vous avez senti, cherché, voulu dans ce projet. »

Les œuvres furent exposées. L'*Orphée* eut d'abord tous les suffrages des visiteurs ; puis l'unanimité des voix du jury lui attribua le Prix de Rome.

Nombreux sont encore les Français ignorant le côté pratique de cette très enviée récompense. A leurs yeux, le lauréat entre dans la gloire et son unique souci doit être de s'y maintenir; le point de vue honorifique masque à leurs yeux, par son importance, tous autres.

Il y a en réalité dans cette institution, une admirable main-levée, en faveur du lauréat, de tous les soucis pécuniaires de la vie. C'est moins une consécration du talent qu'une préparation au talent. L'Etat offre l'étrier au jeune homme, vainqueur de l'épreuve. « Chevauche la chimère, semble-t-il lui dire, tu as quatre ans pour vivre tes rêves, un palais historique à Rome pour les abriter, une pension de quatre mille francs pour acheter du marbre et le modeler sous tes doigts ».

Songeant à la tristesse des lendemains, à la rudesse de la chute dans la fournaise, aux durs contacts de la mêlée parisienne, une femme de grand esprit et de grand cœur, madame la comtesse de Caen, a parachevé ce protectorat du talent par un très considérable legs particulier.

Le lauréat, de retour en France, a devant lui plusieurs années avant d'en être réduit à aller deprécant, embrasser les genoux des commerçants en bronze. Grâce à la générosité de madame de Caen, les sculpteurs couronnés ont un délai de grâce entre les ambitions de la villa Médicis et la guillotine sèche du sujet pour milieu de cheminée.

M. Injalbert appartient à la pléiade d'artistes qui justifient par leur résultat, ces intelligentes largesses. Ces huits années de liberté, de vie assurée ont été pour notre statuaire une veillée d'armes féconde en œuvres très remarquables, les unes réalisées, les autres conçues, ébauchées. On peut affirmer qu'il est sorti de cette période d'études, maître de sa volonté, de sa pensée, de sa forme, maître de son art.

Rome et l'Italie ont laissé dans l'esprit de l'auteur de l'*Orphée* un souvenir particulièrement savoureux, d'une séduction complète. Né en Languedoc, à Béziers, la prononciation italienne sembla une réminiscence de la patrie au jeune pensionnaire de la villa Médicis. En quelques mois il connut l'idiôme du Tasse et il le parla couramment. Il y paraît aujourd'hui encore dans ses familières causeries avec les praticiens transalpins.

« Après huit mois de séjour là-bas, me confiait-il, j'étais plus assimilé au pays, à ses mœurs, à ses coutumes méridionales, qu'après huit ans, je ne le fus à Paris. »



ESQUISSE DE LA FONTAINE

(Façade principale non compris le soubassement).

La vieille cité des Césars et des Papes-rois l'envoulta. Il éprouva d'inexprimables joies à étudier les Trecentistes, les Quatrocentistes, Donatello, Boticelli ; il brûla tout l'encens de ces juvéniles admirations au pied du *Moïse* de Michel-Ange. Son âme latine se retrouvait, plutôt qu'elle ne découvrait, de l'inconnu en parcourant les pages de pierre laissées aux quatre coins de la cité universelle par les Empereurs, maîtres du vieux monde, et les Pontifes qui distribuèrent aux conquérants les mers et les terres d'un monde nouveau.

Il faudrait plus d'espace que ne m'en accorde cette courte monographie pour étudier ce charme ensorceleur de Rome. Au quartier de la Trinité du Mont, colline toute proche de la colline où la villa Médicis dresse, sur les anciens remparts, ses terrasses à balustres couronnées de pins centenaires, et le silence broussailleux de ses vieux jardins, jadis d'illustres Français oublièrent la Patrie. Nicolas Poussin, son ami le lorrain Claude Gelée avaient là leurs ateliers. Pierre Puget faillit, à leur exemple, épouser une fille d'Italie et ne plus repasser les monts.

Antonin Injalbert, fils de ces maîtres par le cerveau, — la chose est évidente vis à vis du Puget, elle ne l'est pas moins, quant au Poussin, si on examine le sens philosophique de ses récentes bachannales — subit la même assimilation. Ses quatre années de séjours légal achevées, il retarda son départ et pendant douze mois encore prolongea sa fréquentation avec les génies de la Renaissance.

On sait que les pensionnaires Français doivent adresser, à l'Ecole des Beaux-Arts, annuellement, une œuvre, bas-relief ou statue, qui est exposé dans la salle Melpomène aux visiteurs. Beaucoup d'élèves se contentent de recueillir des impressions, se laissent vivre paresseusement dans un doux far-niente, sous ce climat qui pousse aux flâneries rêveuses. Les envois de Rome s'en ressentent. Octobre nous convie parfois à regarder des cartes de visite, sans aucun attrait. Le tempérament d'Injalbert était trop ardent pour rester hésitant ou inactif une seconde. Son envoi de première année fut une page de premier ordre, la *Tentation*. J'ai déjà indiqué toute l'attention que la presse d'art avait accordée à l'Orphée. Elle n'accueillit pas avec moins de faveur ce bas-relief.

Voici comment en parlait le *Moniteur universel* :

« Eve, mollement penchée, s'avance vers Adam en lui présentant le fruit défendu, avec un mouvement souple et fin, caressant et tendre, qui est bien celui de la séduction féminine. La tête a la douceur amoureuse que Léonard donne à ses femmes. Le corps est modelé en pleine chair ; les rondeurs même qu'on y remarque, et que l'Ève de Michel-Ange offre aussi, ont leur grâce. L'attitude d'Adam à demi couché est d'une large élégance. A droite le Démon, serpent par en bas, femme jusqu'à la ceinture, comme dans la fresque



DESSIN INÉDIT DU TITAN, *par M. Injalbert*

des *Loges* de Raphaël, enroule ses anneaux au tronc du pommier, et, se retenant du bras à une branche, il épie curieusement l'effet de son piège. M. Injalbert s'est gardé de faire un monstre de l'Esprit du mal. La Tentation, pour séduire, devant être ou paraître belle, il lui a prêté le buste voluptueux d'une sirène et le visage fascinant d'un sphinx. Ce tableau de plâtre, — car c'en est un, — empreint du style des belles écoles italiennes, mérite d'être transporté sur le marbre; il fait honneur au jeune artiste: nous avons rarement vu un meilleur envoi de première année ».

L'arrivée de M. Injalbert à Rome ayant eu lieu dans l'hiver de 1875, c'est-à-dire trop tard pour élaborer une œuvre et l'expédier à Paris, c'est donc en 1876 qu'étaient écrites les lignes précédentes. Elles furent confirmées par l'opinion générale et, fait plus flatteur, par la décision des artistes, jurés du Salon en mai 1877. Une deuxième médaille attribuant au statuaire le titre envié de hors-concours, fut décernée à son *Adam et Eve.*

Pendant qu'il obtenait ce succès au Palais des Champs-Élysées, Injalbert travaillait d'arrache-pied aux bords du Tibre. Il s'était attaqué avec l'audace de la jeunesse à la plus ardue des tâches, celle de sculpter un *Christ* en croix. Son Christ aurait pu, comme les personnages des imagiers pieux du douzième siècle, porter sur une banderole issant de ses lèvres, ce texte explicatif « *Et homo factus est* ». Ainsi qu'avant lui, Rubens, les peintres des Flandres et d'Espagne, notre artiste avait été frappé par la vision de la douleur humaine portée à son point d'intensité le plus extrême, symbolisée, résumée dans le supplice du Golgotha. Le Dieu fait homme, restait homme sur l'arbre de la Croix. Il n'avait pas la grandeur aurorale, supra-terrestre, divine du martyr, qui entrevoit les champs de la patrie céleste, ouverts par sa Passion à l'humanité rachetée. Il n'était point figé sur le bois sacré en une attitude menaçante, tel le Christ justicier et terrible aux yeux de métal ou de pierreries qu'adoraient avec épouvante la foule des basiliques mérovingiennes. Il rappelait, plus tôt, le gisant du Moyen-Age, mais sans la pitié attendrie qui parfume les mystères.

Dans l'attente lente et subtilement atroce de la mort, fatigué de l'incessante torture d'un supplice inventé par une civilisation raffinée et experte en cruauté, la victime s'abandonnait, vidée de sang, vidée de forces. En dépit des plaies, déchirant ses mains traversées de clous énormes, en dépit des trous tuméfiés de sa chair que le poids de son corps allait aggrandissant, le fils de l'homme râlait, suspendu, comme une masse inerte. Lamentables, ses genoux saillaient dans le vide, ses pieds se convulsaient en des affres dernières. Et, de cette agonie violente, se dégageait une horreur qui, en des siècles de foi, eût prostré à ses pieds la chrétienté en larmes.

L'œuvre était sensationnelle, elle fut très remarquée, très discutée d'abord à l'Ecole, en octobre 1877, puis au Salon, en 1878, où le jury, s'abstenant de



ENFANT AU MASCARON
(*Etude pour la fontaine du Titan.*)

juger le point de vue psychique choisi par l'artiste, mais reconnaissant en l'œuvre exposée une exécution vraiment magistrale, n'hésita pas à la récompenser par une première médaille, récompense d'autant précieuse que le chiffre des premières médailles était limité à deux. Parmi les écrivains d'art, un maître de la critique dont la plume, après une longue infidélité, consent à traiter de nouveau la besogne Salonnière, M. Bergerat, avait apprécié avec sa rare compétence ce morceau brutalement beau. L'éloquence à l'emporte pièce, la sagacité humouristique de son éloge me mettent aux regrets de n'avoir pu le retrouver et le donner ici en son entier. Telle était en tous cas sa substance, son début.

ENFANT AU CHEVAL (*Etude pour la fontaine du Titan*).

Réalisme tant qu'on voudra, l'œuvre du jeune Prix de Rome s'impose par une fièvre, une fougue, une science puissante dans l'exécution. Si Ribera eût manié le ciseau il n'aurait pas compris et rendu autrement la tragédie sublime du Calvaire, etc.....

Cependant Antonin Injalbert avait admis le bien fondé de certaines critiques adressées, non à sa main, mais à sa pensée. Il s'était rendu compte que l'idée doit garder la suprématie sur la forme, que l'artiste doit réagir contre l'emballement du rendu du morceau, *s'affranchir du terre à terre de la nature.* Il s'avouait que devant de graves problèmes, énigmes du passé et de l'avenir, toutes les virtuosités de l'outil ne peuvent suffire à satisfaire le penseur.

Il résolut donc de faire acte plus marqué d'affranchissement en une œuvre nouvelle. De ce vouloir naquit la conception du *Titan.*

Les pensionnaires de la villa Médicis ont deux ans pour leur dernier envoi, M. Injalbert les consacra à construire une colossale figure de géant, supportant dans ses bras d'athlète, sur ses épaules plus robustes que celles des Rois-Taureaux d'Assyrie, la sphère terrestre. Un génie ailé la dominait. La maëstrie de la facture offrait plus de liberté que dans son Christ. On sentait que l'artiste s'était préoccupé plus encore de la largeur de l'effet d'ensemble. L'œil et la main, prêts à fouiller les muscles, avaient dû obéir au cerveau soucieux d'une noblesse et d'une ampleur supérieures à la réalité académique du modèlé. Le statuaire s'élevait au rôle de créateur.

Seulement, l'Ecole des Beaux-Arts de Rome a tout un arsenal de lois et de règlements que ne doivent pas enfreindre les fantaisies, fussent-elles géniales, de ses élèves. Le *Titan* ne se prêtait pas à une traduction par le marbre, il réclamait impérieusement la mâle vigueur, la sombre patine du bronze, sa solidité. Et la tradition, les décrets ministériels exigeant comme dernier envoi des pensionnaires une statue marmoréenne, M. Injalbert fut à la fois blâmé et loué.

L'Institut refusa le *Titan*, mais en même temps autorisa l'artiste à séjourner un an de plus dans la cité éternelle et présenter une nouvelle sculpture. L'atelier de M. Injalbert lui était conservé, il continuait à être attaché à la Villa Médicis, mais sous réserves de prendre ses repas à ses frais. Cette solution fut entièrement du goût de notre statuaire. Il adorait Rome, et voyait avec tristesse l'heure de son départ. Cette année supplémentaire le remplit par conséquent de satisfaction et fut par lui excellemment employée. Sous le titre de « l'*Hymen incitant les colombes* » il exécuta, dans le goût antique, s'inspirant des fresques pompéiennes, un sujet accepté et agréé par le jury en 1880 : Assis sur un fut de colonne, au chapiteau corinthien, un adolescent taquine deux tourterelles familières, venues sur ses genoux becqueter des grains en un plat. Et la maquette du *Titan*, me direz-vous, quel fut son sort ? Mais un sort infiniment honorable. L'État décida de fournir le métal



ENFANT AU MASCARON (*Etude pour la Fontaine du Titan*).

nécessaire pour la fonte et fixa au colosse un superbe et très envié emplacement, le destina à décorer la terrasse de Saint-Germain. Nous aurons l'occasion bientôt d'expliquer comment M. Injalbert préféra à la satisfaction de la célébrité parisienne, l'embellissement de sa ville natale et fit modifier l'avenir de son *Titan*.

L'emploi de son temps, en 1880, ai-je avancé, fut excellent, je songeais en écrivant cela à deux œuvres fort importantes du Maître, les *Lions* de pierre décorant l'entrée de la promenade du Peyrou à Montpellier. Il en reçut la commande pendant qu'il travaillait à l'*Hymen*. Une lettre timbrée de l'Hérault arriva à la villa Médicis, demandant à l'ancien pensionnaire du département, de préparer un projet de décoration pour les piédestaux flanquant la grille monumentale de cet admirable jardin. La somme offerte était minime, on faisait appel à son désintéressement, à sa reconnaissance, à l'honneur qu'il en recueillerait aux yeux de ses compatriotes.

Comme réponse, Injalbert adressa au Conseil municipal, quelques jours après, les photographies de deux maquettes enlevées avec une véritable *furia*. Mais en traversant sa pensée, le projet primitif s'était aggrandi, métamorphosé.

La promenade du Peyrou est une absolue merveille. Bâtie au dix-huitième siècle par de Giral, un architecte qui possédait la haute tradition d'élégance monumentale et le goût exquis des maîtres Français du grand règne, on dirait un coin superbe de Versailles par la pureté de ses lignes, la grâce de ses terrasses à balustres, le rythme majestueux de ses escaliers, la richesse des trophées dessinés en très bas-relief sur ses murs. Mais le parc de Versailles, ce type du courtisan sans mérite est encaissé profondément, masque l'horizon. Là-bas, au contraire, une servitude *non altius tollendi*, laisse le regard s'étendre au nord jusqu'aux Cèvennes, au sud sur la moire bleue des eaux de la Méditerranée, distante de quelques kilomètres. Lorsque le promeneur parcourt l'allée centrale il pourrait se croire sur le pont fleuri d'un gigantesque vaisseau de pierre à l'ancre dans l'azur, sur quelque Bucentaure dogal et féerique. Le gracieux belvédère élevé au fond de la promenade complètant l'illusion de la dunette, du château d'arrière d'un navire.

A cette majesté devait correspondre un grand sentiment décoratif, chez l'homme appelé à complèter ce chef-d'œuvre, à décorer les piedestaux restés vides dans la balustrade qui pourtoure l'extérieur. La ville de Montpellier avait jadis reçu de l'Etat deux bronzes verdis, qui, mis à cette place d'honneur, s'étaient trouvés tout petits, inharmoniques, lamentables de maigreur, tristement sujets de pendule. Les remplacer par deux lions de pierre était un essai de mieux. Mais à la condition d'éviter l'effroyable ridicule du lion commercial et bourgeois qui veille à l'entrée des jardinets de paisibles négociants retirés des affaires. Le lion est un animal qui ne supporte pas la



PAOLO MALATESTA ET FRANCESCA DI RIMINI

médiocrité, il est sublime ou grotesque. On en voit aux portes du Louvre qui ont la mélancolie d'un rhume de cerveau. Ceux de la place St-Sulpice souffrent d'une rage de dents. D'autres offrent une vive ressemblance avec un parfait notaire à l'épais collier de barbe.

Antonin Injalbert comprit dès l'abord que deux études de fauves ne correspondraient point à l'esprit du monument.

Il voulut leur adjoindre la figure humaine et nerveusement ébaucha deux maquettes, dont l'une représentait un enfant debout à côté du monstre maîtrisant sa colère et répondait à l'idée du *Génie domptant la force*; la seconde plus originale, plus trouvée encore asseyait sur la croupe de la bête un rieur et espiègle garçonnet : *la Force domptée par l'Amour*.

Le Conseil municipal au vu de ces deux photographies très frustes ne pouvait trop se rendre un compte exact de la pensée de l'auteur. Mais il fit mieux que voir, il sentit que M. Injalbert avait pris intérêt au sujet, s'était emballé, passionné. Il répondit donc : « Nous acceptons, faites ce que vous dicte votre goût. A un artiste il sied de lâcher la bride sur le col. Nous avons pleine confiance en votre talent. »

L'avenir devait ratifier cette décision flatteuse. Le statuaire heureux d'avoir un travail commandé pour occuper ses premiers loisirs au retour en France, fier de mettre sa griffe sur un des plus beaux monuments de l'art français, le plus remarquable de sa province natale, travailla cérébralement et aussi de main d'ouvrier, j'entends par là avec maîtrise, son double concept.

Revenu à Paris en 1881, il s'installa dans l'ancien atelier de son confrère Mercié, en 1882 — c'est son atelier actuel. M. Injalbert n'est pas changeant et puis ce serait une besogne effrayante que de déménager ce capharnaüm où les statuettes de terre cuite, les plus adorables, les plus amusantes, les plus intéressantes, les plâtres, les bronzes ont pris d'assaut le cabinet de travail, chassant les meubles, envahissant les tables, écrasant les armoires, la bibliothèque, puis carrément s'entassant sur le plancher d'où elles grimpent aux murs par des étagères encombrées, jusqu'au plafond. Les *Lions du Peyrou* inaugurèrent ce beau fouillis actuel. Le sculpteur les exécuta demi-grandeur nature, en deux vigoureux groupes de plâtre qui furent très goûtés et font aujourd'hui excellente figure dans une des salles du Musée de Béziers, par suite d'un don de sa part. Le Conseil municipal de Montpellier ne disposant pas d'une somme assez forte pour l'achat de marbres, la matière choisie fut la pierre d'Echalion, dont le grain et la couleur s'harmonisaient à souhait avec l'appareil sévère des murs du Peyrou.

Deux cubes de pierre furent hissés sur les piédestaux et le travail se fit entièrement sur place. Injalbert surveillant ses praticiens ; nerveusement prenant la râpe ou le ciseau, mettant ici un accent, là l'indication d'un muscle resté un peu mou, assouplissant la matière brute, la réchauffant pour ainsi dire de la fièvre de sa main. Il a toujours continué du reste à agir ainsi, constamment en éveil lorsque s'élabore une de ses œuvres et vingt fois par jour empoignant les outils du ciseleur ou du praticien, pour donner du nerf à leur interprétation.

Les groupes des lions s'enlevant sur la splendeur du ciel du Midi, sur la majestueuse ramure de vieux ormes séculaires, apparurent superbes d'allure, très vivants et surtout faisant montre d'un sentiment, d'un goût de la sculpture décorative fort rare à cette époque. C'est là une des particularités du talent d'Injalbert. Nous aurons à y revenir.

Sur ces entrefaites, c'est-à-dire en mai 1884, un concours s'ouvrit à Paris,



AUTRE ENFANT AU MASCARON (*Etude pour la Fontaine du Titan*).

pour l'érection d'un monument commémoratif de Gambetta. L'artiste l'apprend par un journal de Montpellier, quitte sa blouse, court dans un café de la ville, le café Sylvestre, et là, sur un coin de table, improvise une esquisse, qu'il expédie aussitôt. Quelques jours plus tard, il était dans son atelier du Val-de-Grâce, piochant un projet monumental où revivaient toutes les émotions de l'année cruelle.

Sur quatre-vingt-quatre concurrents, il y eut six admissions. Les noms des admis furent les suivants : Falguières, Dalou, Coutan, Allard, Aubé, Injalbert, mais point dans cet ordre, Antonin Injalbert étant classé troisième.

Des raisons peut-être en dehors de la valeur artistique de ces six projets valurent à M. Aubé l'honneur d'être choisi pour l'exécution. La presse d'art ne ratifia pas toute entière ce vote et beaucoup de nos meilleurs juges regrettèrent et regrettent aujourd'hui surtout que M. Injalbert n'ait pu réaliser sa magistrale improvisation.

Au sommet d'une pyramide, la France retenait dans ses bras deux enfants, la Lorraine et l'Alsace; les plis du drapeau l'enveloppaient à demi. L'aigle en était tombé et gisait à ses pieds. Cependant, aux flancs de ce stèle de pierre, deux haut-reliefs mouvaient leurs formes. D'une part, c'était la déroute, une armée vaincue, les régiments confondus, la tristesse et le découragement,

des soldats hâves, blessés, se traînant sur la route, des chevaux harrassés, amaigris, s'en allant les naseaux au sol. De l'autre, des troupes fraîches, la confiance revenue aux cœurs, les fronts hauts, une mâle énergie poussant en avant les fantassins, tandis que le cheval de guerre hennissait et piaffait, flairant la poudre. Et pour expliquer, après cette désespérance, ce renouveau de courage, de foi patriotique, d'ardeur guerrière, la statue du tribun se dressait au pied de la pyramide entre ces deux masses d'hommes, et, d'un geste d'éloquence puissante, relevait les esprits abattus, flétrissait l'abandon des provinces, dictait la lutte à outrance et célébrait les champs de bataille où le sang des vaincus lave l'affront de la défaite. L'artiste avait une à une parcouru toutes les stations de ce calvaire, toutes les étapes de cette campagne douloureuse, il avait été roulé palpitant, par ce double courant d'espoir et de déception; il avait entendu la grande voix de l'orateur. Je ne doute pas que son œuvre, vécu, eût eu l'ampleur de ses accents, gravé d'un ciseau tragique l'épopée sinistre qui a laissé, mutilé et saignant, le corps de la patrie.

Injalbert avait été compris dans les trois premiers des lauréats, et parut, durant un moment, sous la pression de l'opinion publique, l'élu de ce concours où se mesuraient tous nos maîtres de la statuaire. Ce succès produisit un double écho dans son pays natal. Le conseil général du département de l'Hérault, frappé de cette victoire, reconnaissant à l'artiste de son désintéressement, de la modicité de son gain dans les groupes des *Lions du Peyrou*, se résolut à lui demander trois grandes figures allégoriques des cours d'eau baignant les fertiles campagnes de cette partie du Bas-Languedoc. L'*Orb*, l'*Hérault* et le *Lèz*, sous la forme de deux bas-reliefs et d'une statue devaient décorer le vestibule de la préfecture.

Il sied, avant d'aller plus avant, de détacher, de mettre en saillie l'intelligente protection artistique de ce département du Midi, qui bien loin — les arrérages du boursier de l'Ecole des Beaux-Arts soldés, payés, le prix de Rome attribué à l'élève — de l'abandonner à tous les hasards de la carrière, à toutes les mercantiles impasses des débuts de la profession, continue à le soutenir, à l'encourager. Le rôle de ses compatriotes, vis à vis d'Injalbert, n'est point entaché de cette indifférence stupide, de cette méfiance, qui ne baisse pavillon que devant la consécration de la célébrité parisienne, il est marqué, au contraire, d'un cachet de sollicitude, de sympathie, de respect du talent. Dans les dix années qui ont suivi son retour du Palais Médicis, la ville de Montpellier a commandé au sculpteur dix ouvrages de toute première importance. Les Groupes du Peyrou, les trois Fleuves, quatre figures: Danse, Musique, Tragédie, Comédie pour la frise de son nouveau théâtre, et comme couronnement de cet édifice un haut-relief composé de deux personnages féminins, deux Renommées qui, la *tuba*, la trompette antique à la main ou proche des lèvres, sonnent les allègres chansons de



NYMPHE SURPRISE PAR UN SATYRE (*Groupe fondu à la cire perdue*).

l'esprit. De son côté, la ville de Béziers fournissait, en une fontaine monumentale, l'occasion à son fils de faire grand et nouveau.

Cette constatation a bien son importance. La sagesse des nations sceptique, dresse sur ce point deux adages contradictoires, « l'esprit de clocher » et « le nul n'est prophète ». Le second de ces proverbes est beaucoup plus conforme à la règle générale des carrières artistiques. Trop longue serait à énumérer la liste des cités oublieuses et ingrates. Alfred de Vigny, attend à Loches sa statue, Théophile Gautier a vu la municipalité de Tarbes très hésitante à accepter son buste. Et cette même ville accable de tracasseries trois sculpteurs pyrénéens de talent, MM. Desca, Mathet, Escoula; au point d'émouvoir la presse parisienne.

Je me plais donc à rendre hommage au département qui, sans réticences, sans attendre du dehors la confirmation du succès définitif, a fourni à un de ses enfants le marbre et la pierre, accordé des places d'honneur dans ses promenades les plus belles, réservé la décoration de ses édifices publics.

La seconde conséquence du monument de Gambetta rentre dans cet ordre d'idées. Alors que l'Etat s'était engagé à fournir le métal nécessaire à la fonte du *Titan*, et sur la demande de personnalités très éminentes, notamment du prince Stirbey, lui avait fixé comme cadre la splendide terrasse de Saint-Germain-en-Laye, M. Injalbert ne s'était point hâté de poursuivre la réalisation de ce décret ministériel. Il caressait un autre dessin. Trés fidèle aux souvenirs du berceau, il était désireux de laisser dans sa ville natale une des pages les plus élevées de sa carrière. Sous l'empire de ce vouloir, il avait conçu le plan de greffer son *Titan* sur une fontaine de proportions colossales, édifice d'aspect très pittoresque, entièrement artistique, s'éloignant de la banalité, des liens de tradition, auxquels ne savent point se dérober nos architectes, même les plus modernistes et les plus novateurs. Sur la pente très déclive d'un parc situé à l'entrée de la ville de Béziers, il projetait de construire une façade de vingt mètres: grottes de stalactites, arcatures supportées par des cariatides dans le bas, au-dessus roc marmoréen où son ciseau fouillerait des formes, et, pyramidant sur le tout, l'*Atlas* furieux, ébranlant le monde dont la pesée égoïste blesse son épaule.

J'étudierai cette œuvre, extraordinaire par sa force, son invention, sa signication plus longuement dans la seconde partie de ce volume. Qu'il me suffise de dire à présent que devant la description éloquente qu'en fit Injalbert au Ministre des Beaux-Arts, le changement de destination de la statue fut accordé. Mais sous la réserve de la réalisation, par la ville de Béziers, du splendide piédestal que le sculpteur promettait à son bronze. Le concours Gambetta ayant fourni une indéniable attestation de son talent, ses compatriotes s'émurent, un groupe d'hommes, de savoir et d'intelligence, songèrent à réaliser cette magnifique entreprise. Une souscription fut ouverte, la



LÉONORA GALIGAI, — FEMME DE CONCINI, MARÉCHAL D'ANCRE

municipalité prit l'engagement de parachever le chiffre des frais, et Injalbert fut décrété l'ingénieur, l'entrepreneur, l'architecte, le conducteur des eaux et le statuaire de ce monument. N'est-ce pas que ce vote présente une certaine marque de déférence artistique et pour émaner d'une population d'agriculteurs, de commerçants de province, de marchands de vins, s'il vous plaît, offre une agréable différence avec les distinctions bureaucratiques de l'Hôtel-de-Ville de Paris, où MM. Puvis de Chavannes, Besnard, Carrière ne dirigent pas la décoration des salles destinées à recevoir leurs peintures murales et voient leurs tableaux démolis par des stucs, des rinceaux, des débauches d'or et de simili-pierre évoquant les cafés-concerts.


LA MUSE LYRIQUE

M. Antonin Injalbert avait donc devant lui, en 1884, un travail de longue haleine suffisant à la vie d'un autre statuaire. Mais sa fécondité ne s'en alarma point, et son ébauchoir trouva le loisir de modeler concurremment à la *Fontaine du Titan*, une foule d'œuvres remarquables.

Il s'attacha d'abord à ses trois allégories fluviales. L'*Hérault*, devint sous sa main, un grand vieillard à barbe torrentueuse, couché dans cette attitude noble, qu'Homère prêtait à ses Dieux. On eût dit un membre de l'Olympe de Versailles, désertant les pelouses où la Montespan ne traîne plus les remous de sa robe de brocart dans la compagnie du grand roi, et venu bravement sous le hall vitré du Palais des Champs-Elysées, demander à la génération moderne si elle renie l'aristocratique tradition d'élégance du XVIIe siècle. Il était flanqué de deux bas-reliefs d'allure non moins superbe et souveraine : *L'Orb* et le *Lèz*, le premier, chenu et noueux comme les châtaigniers agrestes qui ombragent dans les replis des Cévennes, ses naissantes eaux, le second figuré sous la forme d'une adorable et saine jeune femme dans toute la floraison de sa beauté et de sa fraîcheur estivale. L'artiste avait songé à la source de cette rivière qui soudain, à quelques kilomètres de Montpellier, jaillit, de l'anse d'une colline crêtée de pins mélancoliques, aussi large de débit, aussi impétueuse de cours qu'à son embouchure, — telle qu'on la voit sur la jetée courbe de Palavas, mettant une rousseur limoneuse dans le cobalt méditerranéen. La rivière qui cache ainsi les secrets de son enfance dans les grottes de la montagne, et après un long flux souterrain apparaît radieuse de maturité, avait rencontré dans le ciseau d'Injalbert un amoureux interprète.

Un sentiment décoratif absent depuis longtemps de notre École et qui



ARIADNE ABANDONNÉE

cependant fait partie intégrante de notre gloire, émanait de ces sculptures. Le grand goût de l'arrangement, l'heureux galbe des lignes, l'ampleur de l'ensemble, l'esprit des accessoires, tout contribuait à cette impression d'un riche filon retrouvé du trésor national.

Les maîtres de la statuaire moderne, Falguières, Mercié, n'hésitèrent pas à déclarer que M. Injalbert, leur confrère plus tard venu, avait cette fois mérité ses éperons d'or, justifiait par ce triple envoi la médaille d'honneur du Salon de 1887. Et de fait, il la manqua de quelques voix à peine. L'opinion la lui avait attribuée, une intrigue hostile, moins à sa personne qu'à l'institution des Prix de Rome elle-même, l'en priva. Et le public éprouva un de ses plus grands étonnements en voyant cette récompense décernée à M. Frémiet un vaillant et méritant lutteur, mais représenté cette année par une œuvre de second ordre, de goût douteux, le *Gorille enlevant une femme*. Que de visiteurs avons-nous entendus, ce printemps là, s'exclamer devant le cartel doré mettant au-dessus de tout, dans le Salon, ce macaque agrandi qui, non content de chipper des noix à la cuisine, détournait de ses fourneaux la cuisinière, — une personne des plus mafflues, des plus dodues. L'Etat du moins offrit une compensation à M. Injalbert en le nommant chevalier de la Légion d'honneur.

Je n'ouvrirai pas une parenthèse pour commenter et expliquer les tripotages électoraux, dont l'indéniable existence a produit, en 1890, la scission du Champ-de-Mars, le partage en deux camps ennemis de nos artistes. Il sied de les déplorer et de les regretter deux fois lorsqu'ils ont eu pour résultat d'éloigner d'un maître la sanction d'une récompense méritée.


BUSTE DE JEUNE FEMME

Je suis d'ailleurs arrivé à un point de la biographie du statuaire Injalbert où l'actualité surgit avec toutes les difficultés qu'elle entraîne. Rien n'est plus délicat que de biographier un vivant. On manque de la reculée voulue pour juger avec impartialité une époque, en embrasser l'ensemble. La modestie de l'artiste dont on étudie le rôle, ses amitiés, milles obligations de courtoisie paralysent votre plume. Je vais donc très brièvement résumer cette partie de ma tâche, parcourir ces dernières années.

Les hauts-reliefs de l'Hérault, commandées en 1885, étaient restés sur le chantier deux ans environ, mais entre temps, le statuaire ne voulant pas se laisser oublier au Salon et, encore moins se contenter d'envoyer une carte de visite, avait exposé en 1886 une de ses œuvres les mieux venues, son *Hippomène*. Le gracieux éphèbe est surpris dans sa course légère à l'égal d'un vol, sera-t-il battu par Atalante ? Non, parce qu'il possède la vaillance que peut inspirer l'amour et aussi une science du cœur féminin surprenante à son âge. L'agile coureur vient de jeter la pomme d'or qui tentera la coquette jeune fille, et tournant la tête, il rit malicieusement du succès de son stratagème. Injalbert, dans cette cire perdue, cherche deux choses, d'une part la souplesse nerveuse, la gracile élégance du corps de l'homme en la dix-huitième année. En outre, ne s'arrêtant pas aux vigueurs académiques d'un modèle plus ou moins entraîné aux exercices physiques, il met sur les traits, sur la face rieuse de l'adolescent une expression charmante de malice, de spirituelle gaminerie, il l'anime d'une pensée. La statue plut beaucoup et, acquise par l'Etat, fait partie des collections du Musée du Luxembourg.

Un jour où le sculpteur vaquait à ce travail, un personnage d'accent étranger, à l'aspect grave et un peu métallique des Américains du nord se présenta dans son atelier. En deux mots, il déclara connaître et aimer le talent du Maître et il lui demanda, pour un temple protestant de la ville de New-York, un bas-relief en hauteur où l'*Ange de la Résurrection* sonnerait l'appel des morts, convierait les peuples au jugement suprême. M. Injalbert répondit affirmativement, mais avec le secret dessein de métamorphoser cet ange, après son départ pour les Etats-Unis, en une *Renommée* de plus vivante fanfare. Et ce fut une lutte courtoise, mais amusante que celle du statuaire qui, poursuivant son but, voulait ménager du nu dans sa figure, ne pas la voiler totalement sous les draperies, et l'austère clergyman réclamant, au nom de ses ouailles, de l'étoffe, beaucoup d'étoffe, une tunique montante par en haut, descendant abondamment par en bas.



LA PRINCESSE CLÉMENCE

Fille de Charles-le-Boiteux, comte de Provence, demandée en mariage par Charles de Valois à la condition de se montrer toute nue aux envoyés du roi de France.

Mistral (Calendau).

(Modèle cire, pour être coulé en bronze)


LE POËTE GRINGOIRE
DANS SA PRISON

Le messager céleste traversant l'espace d'une large envolée, jetant d'un souffle puissant aux foules dans l'épouvante les accents de l'airain terrible, fut après ces légers tiraillements de draperies agréé par le pasteur. Il occupe aujourd'hui sur l'autre rive de l'Atlantique une place d'honneur au chevet de cette chapelle, le reste du chœur étant rempli par des verrières de Munich, consacrées à l'histoire des Apôtres En France, une seconde épreuve, également en bronze, a eu un sort différent. Après avoir représenté avec dignité l'artiste au Salon de 1888, elle a contribué à lui mériter à l'Exposition universelle de 1889, un des grands prix ; et aujourd'hui devenue une *Renommée* elle appartient à un riche compatriote d'Injalbert, M. Chappaz. Elle constitue la principale décoration d'un pavillon bâti à cet effet dans un jardin; — M. Chappaz, admirateur passionné du Maître, sait donner à une œuvre d'art le cadre qui lui sied. On peut admirer chez ce même amateur, dans son hôtel de l'avenue de Bessan, à Béziers, une curieuse Cheminée monumentale, dans le goût de la Renaissance et toute entière dessinée, combinée, calculée et exécutée par M. Injalbert. Deux hautes cariatides de fier style encadrent le foyer et supportent un bas-relief retraçant l'épisode de l' « *Enlèvement de Déjanire* ». Hercule, resté sur la rive, perce d'une flèche le centaure Nessus au milieu du torrent. L'origine de cette fantaisie est intéressante, elle gît dans la trouvaille, à l'Hôtel Drouot, d'un fragment d'architrave brisée, où l'artiste, collectionneur à ses heures, reconnut la main délicate de Jean Goujon. Il acheta le morceau de marbre, s'amusa à l'achever, à compléter la scène et successivement groupa, autour de ce point de départ, toute la cheminée dont M. Chappaz est aujourd'hui possesseur. Ceci avait lieu en 1890 et je note ce fait, parce qu'il en découle pour moi une observation importante.

Antonin Injalbert a l'ouverture d'esprit voulue pour comprendre combien l'art industriel mérite peu le discrédit injuste où il était tombé durant ce siècle. Il est du nombre de ceux qui, depuis quelque temps, cherchent à le relever, reprenant en cela l'intelligente tradition italienne. Tout ce qui entoure l'homme, est utile à sa vie, doit être susceptible de recevoir un reflet d'art, et le statuaire sera plus humain, partant plus complet, qui sans craindre de s'abaisser cisélera une buire, un pommeau d'épée, un marteau de porte avec plus de caprice, mais autant d'entrain qu'une académie.

On peut dans les illustrations de ce volume, étudier, outre cette cheminée, d'adorables groupes de nymphes et de satyres destinés à être encastrés dans une porte à la Ghiberti, et un heurtoir de fer forgé qui aurait pu être soulévé, sans déroger, par la main de Tibaldo ou de Mercutio, gentilshommes



A PIERRE PUGET

du roi Shakespeare, allant frapper à l'huis des belles dans la nuit amoureuse de Vérone.

Les derniers salons de M. Injalbert sont, en 1888, à côté de la *Renommée*, une statue tombale intitulée la *Douleur*, pleureuse marmoréenne, long enlinceulée dans le lourd manteau de son deuil. En 1889, un premier écho des eaux de sa fontaine du Titan se révèle, c'est un enfant joueur, accroupi devant un mascaron, un masque de silène barbu et hilare. En 1890, le marbre du dessinateur *Gavarni*, commande de l'Etat, buste difficile, vu l'absence de documents. Il ne restait du spirituel historiographe de la lorette parisienne, qu'une vague lithographie. En 1891, le statuaire optait pour le Champ-de-Mars et émerveillait le public par une face imprévue, inconnue de son talent, une série de *Faunes et Faunesses*, des jeux de *Satyres* et de

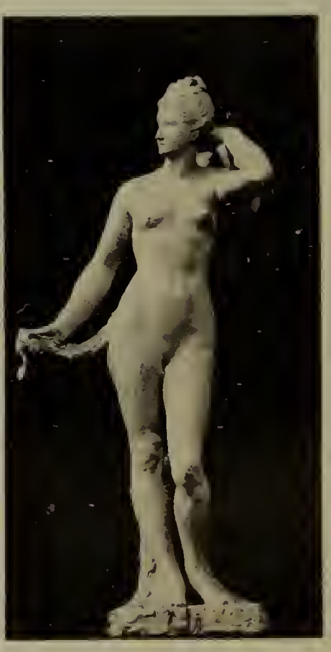

L'ABONDANCE

Chèvre-pieds, que nous examinerons en parlant de son œuvre. Au centre du jardin, un enfant étreignant dans ses bras un énorme brochet, un poisson plus grand que lui, et dont la gueule laissait fuser un gai jet d'eau, valut de chaleureux compliments au nouveau sociétaire.

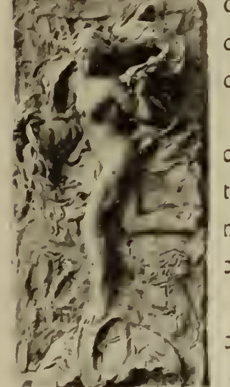
Mais tout ceci était distraction de son cerveau, hors-d'œuvre exquis, simplement. Deux travaux de large envergure, capables chacun de suffire à la célébrité d'un nom, occupaient et prenaient le meilleur de son temps : la *Fontaine du Titan*, aujourd'hui campée radieuse sur son plateau ensoleillé, et le monument élevé à la *Gloire de Mirabeau*, dans le Panthéon.

L'état, se souvenant du projet soumis par Injalbert au concours de Gambetta, avait voulu lui offrir une revanche ; à défaut de l'orateur moderne, puissant remueur de foules, héritier de l'Hercule gaulois qui enchaînait à ses lèvres les peuples conquis, il lui avait confié l'apothéose du grand tribun du siècle dernier, Mirabeau, figure monstrueuse et puissante, statue qui se dresse au seuil de la Révolution moderne, semblable aux sphynx colossaux qui gardaient les temples d'Assur. Tête convulsée de l'homme ayant traversé toutes les fournaises sociales, col de lion, poitrail de taureau, et, à certaines heures, dans le souffle de ses accents révolutionnaires, quelque chose du grand coup d'aile de l'aigle qui fond des sommets sur son ennemi, et d'un seul choc le terrasse.

L'artiste, dans une page de haute intellectualité, a allégorisé la tribune politique à cette époque. *Mirabeau* l'occupe avec l'autorité suprême de son geste, s'avançant dans un mouvement qui évoque l'irrésistible marche en avant des idées nouvelles, lançant à la nation les appels enfiévrés de sa parole. A l'audace de ce discours, la *Monarchie*, assise sur les marches du monument, se retourne, et, d'un geste instinctif, étend sa main pour protéger la couronne. A droite, la jeune *Liberté* sourit radieuse, ses chaînes brisées ; à gauche,


DIANE

l'*Histoire* attentive, écoute, le style, le calame dans sa main, prête à écrire sur ses tablettes la page initiale de la Révoluttion française. Et, pyramidant sur le tout, l'*Eloquence* éploye ses ailes tandis qu'à ses côtés rugit le *Lion*, symbolisant la force populaire et ses colères déchaînées.


LA FORTUNE

M. Injalbert n'a pas encore attaqué l'exécution de cette œuvre capitale, mais tout le travail intellectuel dont témoigne sa maquette est fini. On peut prédire, si non le faîte, du moins un point culminant de sa carrière.

Et je termine cet aperçu biographique en signalant un couronnement de sa carrière d'une autre sorte, — celui-là, depuis quelques mois réalisé. A la rentrée de l'Ecole des Beaux-Arts, en novembre 1891, l'auteur de l'*Orphée*, le prix de Rome de 1874, était appelé à l'honneur du professorat. L'ancien élève dont la carrière se déroule féconde, laborieuse, pleine d'œuvres qui affirment sa maîtrise enseigne maintenant dans la vieille et chère maison, aux générations nouvelles, cet art sculptural auquel il a consacré sans partage sa vie. Ajoutons que de l'assentiment unanime, il est un des professeurs joignant à la science grammaticale, à la possession du métier la plus complète, une largeur de vues, une impartialité, une compréhension du Beau sous toutes ses tendances — qualités primordiales particulièrement nécessaires à l'éclosion des talents naissants et souvent contradictoires d'une Ecole de Beaux-Arts.


FRAGMENT DE BAS-RELIEF



FRAGMENT DE LA FONTAINE DU TITAN

RENOMMÉE

L'ŒUVRE

La vie d'un artiste est inséparable de son œuvre, alors surtout que l'homme, à l'exemple d'Injalbert, a exclusivement vécu pour son art, travailleur obstiné, éprouvant une âpre joie de la fatigue même de son labeur, pratiquant la devise latine *Ulla dies sine linea*. Je ne me suis donc point proposé, dans la division de cette ouvrage, d'étudier d'une part la biographie du sculpteur, de l'autre le peuple de statues pétries de ses mains. Mon but est simplement de grouper, résumer et compléter les observations déjà formulées en racontant sa carrière.

J'esquisse ici une rapide synthèse.

Quelles sont les origines d'Antonin Injalbert ? Quel est son maître ?

A ceci je réponds: LE STATUAIRE EST ESSENTIELLEMENT FRANÇAIS. Ce moderne à l'œuvre palpitant la vie est, dans notre école, l'héritier direct et très riche du sens, du goût artistique, de la tradition de notre sculpture nationale dans les deux périodes glorieuses des XVII[e] et XVIII[e] siècle. IL N'A QU'UN MAITRE, C'EST PIERRE PUGET.

Me parlant un jour de l'auteur du « Diogène » Injalbert me disait avec un enthousiasme, une émotion extrême : « Je ne crois pas qu'il y ait un homme en France comprenant, c'est-à-dire admirant le Puget à l'égal de moi. Celui-là est le premier de nos maîtres. Il tourmente le marbre d'une main géniale, pour atteindre un idéal de puissance, de beauté, de pensée qu'il porte en son cerveau, et qui surpasse la nature. Supposez-le, jeté en prison, isolé sa vie durant du monde extérieur, mais ayant pour occuper sa solitude de la terre, un ébauchoir, un tel génie eut laissé quant même un œuvre superbe, étrange, sublime expression de son rêve, de sa volonté créatrice. »

La Société des Félibres lui ayant demandé un buste, inauguré l'été dernier à Toulon, Injalbert a figuré le terrible statuaire le maillet en main, appuyé sur la tête de son *Milon de Crotone*, grave, austère, le front chargé de pensées,

tel que le voit son respect filial, et souventes fois, lorsque, dans son atelier, nous rencontrions le modèle de plâtre de ce monument, il s'arrêtait et avec un franc sourire s'écriait : « Voilà le patron ! »

Antonin Injalbert rappelle, en effet — par la fougue de son exécution, la maîtrise de sa facture, sa volonté d'éveiller la vie et d'écrire le poème de la force, — il rappelle, dis-je, la violence contenue, la véhémence, la sombre poésie qui vit au cœur des statues marmoréennes de Puget. Sa parenté avec ce glorieux ancêtre s'affirme non moins dans ses goûts. Il adore se mesurer avec un ouvrage de proportions vastes, au besoin colossales. S'il ne le dit point, il pense lui aussi, « si grosse que soit la pièce, le marbre tremble devant mon ciseau ». Ce qu'il explique volontiers, c'est que de ses débuts d'ouvrier fouillant directement la pierre, au gré de sa fantaisie, sans aucun modèle ou point de repère, essayant de dégager une tête, un ornement, une forme humaine ou animale, il a gardé une franchise d'attaque, une supériorité dans la lutte avec la matière rebelle, une hardiesse qui manque à certains de ses confrères habitués à seulement modeler. Sa *Fontaine du Titan* eut épouvanté un timide, absorbé sa carrière. Il l'a conçue, machinée, réalisée en sept ans, menant de front en même temps, vingt autres travaux. Il y avait là une montagne de Carrare pesant soixante et douze mille kilogs, un seul bloc atteignait le poids de onze mille et ce n'était qu'un fragment, un étage de cet édifice monumental. Mais l'ampleur même de son projet, les difficultés de la tâche pénétraient d'une énergie joyeuse le valeureux sculpteur. Il se complaisait au milieu de ses praticiens, conduisant l'assaut de cette forteresse de marbre.

En dehors de ces nombreuses ressemblances : ROBUSTESSE DU MODELÉ, ACTION, MOUVEMENT, CHALEUR, SCULPTURE COLORÉE A L'ÉGAL D'UN TABLEAU, enfin PASSION DES GRANDS OUVRAGES, — Injalbert affirme PAR LE CERVEAU, PAR LA PHILOSOPHIE DE CERTAINES DE SES CRÉATIONS qu'il appartient légitimement à la famille du statuaire marseillais. Les *Cariatides de l'Hôtel de Ville de Toulon* et son *Titan* clament le même cri de révolte, leur bouche se convulse dans un anathème social identique, la houle de leurs muscles, donne la même sensation de formidable menace. L'auteur du « Diogène devant Alexandre » traverse l'apothéose de la monarchie avec la hautaine réserve, la dignité de caractère d'un fils de Rome ou plutôt de Sparte. Ses lèvres se taisent, mais son ciseau éloquent met un pli de dédain sur le masque du Cynique, et, un frémissement de révolte secoue le torse athlétique de ses portefaix. L'écho de l'indignation de Labruyère, de la mâle franchise de Vauban résonne dans la pierre de ses haut-reliefs. Ainsi chez Injalbert on sent une pitié grave pour ce peuple, d'où il est sorti par l'effort cérébral, mais d'où son cœur se refuse à sortir, pour ce peuple dont il connaît si bien l'endurance au travail, la souffrance séculaire et, après les espoirs déçus, les heures de sanglant courroux. Son *Mirabeau,* son *Gambetta,* le *Titan* atteignent une



NYMPHES ET SATYRES (*Bas-relief fondu à la cire perdue*).

grandeur de conception, une chaleur, une vibrance intellectuelle, qui dit la communion de foi.

Seulement aujourd'hui, la victoire est en partie gagnée, d'où, chez le sculpteur moderne, des accents de fierté, d'allégresse, une plénitude, une joie de vivre, qui sont absentes de l'œuvre austère du Pujet. En outre, la lutte finie, l'artiste reprend ses droits sur l'homme, l'emporte sur le philosophe. Le statuaire oublie les abus de l'absolutisme, devant la merveilleuse éclosion d'art qui fleurit aux palais, aux jardins de Versailles et de Marly. Cette sculpture décorative en harmonie avec les lignes architecturales des édifices, les fleurs, les bosquets, les eaux jaillissantes des parcs royaux; ces allégories grandioses; ces magnificences du marbre et du bronze, témoignant du goût le plus exquis, le plus affiné; ce côté de somptuosité princière, d'aristocratique élégance porté si haut par notre Ecole, qu'elle devint l'éducatrice de l'Europe, enviée, copiée, imitée par toute l'Allemagne, glorifiée aux bords de la Néva; ce lot de notre passé artistique paraît à Antonin Injalbert un noble et précieux héritage qui veut être recueilli. Il s'essaye aux figures de Divinités fluviales, aux fastueux accessoires mythologiques, à ces poèmes de pierre où les sonneries des carrousels, les *te deum* des triomphes de Turenne et de Condé, les fêtes du grand roi et les ballets de Lulli semblent revivre. J'ai déjà dit sa réussite et comment il devient le continuateur autorisé des Girardon, Coysevox, Falconnet, Coustou.

Mais les conteurs de la vie restent toujours ses auteurs préférés, et c'est à ce titre que, dans le dix-huitième siècle, il s'éprend de Clodion et de son œuvre adorable. Le charme, la séduction de ces bas-reliefs, de ces statuettes de terre cuite pétries avec tant d'esprit, une verve, un entrain, un rendu des chairs, un art consommé, une maîtrise extrême se cachant aimablement sous une liberté enjouée, toutes ces qualités l'impressionnent profondément. Il ne fera pas du Clodion, sa nature ne s'y prêterait pas, mais en agrandissant, en élargissant sa manière, il cisèlera à son tour les autels de Pan, autour desquels les cœurs de sylvains et de faunesses mènent leurs danses, et le masque hilare couronné de rameaux de pins, entorsadé de pampres du Dieu des jardins.

C'est là un aspect de l'œuvre du maître sur lequel il sied d'insister, la révélation d'une face nouvelle de son talent, inattendue, délicieuse, savoureuse, et qui lui donne, à mes yeux, une place à part et un premier rang incontesté dans l'Ecole Française moderne. Là, je ne lui connais pas un rival. Son groupe du *Satyre surprenant une nymphe* mérite, sans exagération, sans emballement aucun, le titre de chef-d'œuvre. Ceci restera comme un des sommets atteints par la sculpture du dix-neuvième siècle, — page d'un attrait indicible, infini.

Le premier pas du statuaire dans cette voie date de 1890. Quelle est sa



BALLERINE

genèse? Je crois que son esprit fut sollicité moins par le sourire du siècle dernier, que par l'éternel sourire des choses sous la caresse des soleils de Mai, sous l'afflux des sèves ascendantes, sous la loi auguste de la vie dans la nature, et des perpétuels renouveaux.

En avançant dans l'âge, le cœur du poète ou de l'artiste s'attendrit et se passionne devant la jeunesse, la beauté féminine, la grâce de l'Avril, l'épanouissement des étés. L'amour, ses fièvres, ses ferveurs, jusqu'à ses violences apparaissent au philosophe comme la flamme vitale, le foyer sacré où se renouvellent les mondes. L'Hellade emplit les bois, les clairières, les halliers, du rut fécond de ses Egypans, de ses Faunesses, de ses Chèvre-pieds. Le rustique Pan fait vibrer de l'allègre chanson de sa flûte le dôme couvert des futaies, et, à ses accents, le frisson de la chair jette aux embuscades les Faunes et les Satyres, amollit d'un lascif désir la résistance des nymphes surprises, en la forêt. Partout éclatent les bourgeons, les branches feuillues ploient sous les becquetements des colombes d'Eros, les fleurs ensoleillées mêlent leurs arômes à la grisante *odor di femina*, des fusées d'éclats de rire sonnent dans l'épaisseur des taillis et l'on entend au loin le choc sourd des boucs à longue barbe heurtant leurs fronts.



TÊTE DE JEUNE FEMME

Cette vision cachant sous sa grâce, parfois légère et sensuelle, le secret profond de la vie, les esprits les plus graves l'accueillent, l'excusent et la retracent; je n'en veux qu'un exemple, les admirables *Bachannales* de Nicolas Poussin. Avez vous remarqué ses audaces. Le peintre des *Sept sacrements* ose aborder l'entreprise téméraire de l'âne galant que doit fouailler, pour s'en défendre, une centauresse. C'est que le peintre est conquis, entraîné par la grandeur du symbole. De même, Antonin Injalbert dans ses bas-reliefs décrit d'un ciseau hardi, sans pruderie aucune, le large souffle d'amour charnel qui, sous les frondaisons, criblées des flèches d'or de l'astre solaire, rapproche les sexes en de féconds enlacements.

Jamais la chair n'a vécu, le sang n'a couru sous l'épiderme, le jeu des muscles actionné par les nerfs n'a rendu mouvant le tissu cellulaire à l'égal de ses dernières créations. Le frémissement vital atteint ici son degré le plus intense, la sculpture ne peut dépasser cette vibration. Je voudrais décrire quelques unes de ces pages. Notamment celle, où, tandis que, au premier

plan, un Egypan taquine une Bacchante plantureuse, cherche à approcher sa face barbue de la coupe ferme et divine de ses seins, on aperçoit dans le fond, un vieux Faune, de philosophie sceptique, revenu de bien des choses, qui compisse en riant, sans aigreur, la gaîne de marbre d'un Priape pansu. Et cet autre bas-relief où des *Satyres découvrent au bain des naïades* moins que court vêtues, et ce *Bois profane* au seuil du bois sacré, séparé de lui par une guirlande fleurie et opposant à son silencieux mystère, le bourdonnant tumulte de ses pourchas amoureux. Je dois me borner à les signaler, ainsi que les statues de l'*Ève*, de l'*Ariadne*, de la *Princesse Clémence*, de la *Francesca di Rimini*, etc.

Eve, assise, prostrée, repliée sur elle-même, cache sa tête dans ses bras, avec l'effroi et la honte de la pudeur perdue. Son torse d'un modelé splendide, ses épaules pleines et nerveuses, ses hanches fécondes disent la mère future, la grande créatrice des races terrestres, celle, dont les seins entrevus allaiteront l'humanité en son berceau.

Ariadne, d'un sentiment moins élevé, moins profond, mais d'une grâce languide, d'une douceur, d'une suavité frêle de lignes, qui en font la sœur puinée, cadette, également charmeuse de l'ancestrale pécheresse; Ariadne plus souple que les tiges de blé vert est couchée, gît sur le roc. Elle étend ses bras graciles de fillette, elle noue ses doigts, elle joint ses mains en un geste de désespoir. Son corps offre le brisement léger qui accompagne en la jeunesse les douleurs réputées éternelles et qu'un souffle printannier, le baiser du Dieu qui va venir auront tôt effacées. Je ne connais pas de morceau plus fin, plus délicat que l'étude de ses menottes aux phalanges fuselées.

La caresse énamourée qui unit les corps de *Paolo Malatesta et de Francesca di Rimini* persiste dans le sommeil. Leur étreinte vaincra également la mort, et, l'épopée dantesque les verra passer, liés par l'irrésistible attirance de la vingtième année. Ainsi les a surpris et traduit à son tour le statuaire.

Dans le *Satyre et la Faunesse*, la fusion de l'étincelle divine et de l'animalité; l'hybridation du demi-dieu surhumain par la beauté du torse, brutal et vil comme le bouc par la hideur de ses cuisses aux poils laineux souillés de boue par ses sabots aux cornes retroussées, — inusées sur le gramen des prés, l'humus des sous-bois, — la transition scientifique de la bête à l'homme; l'animal couronné d'un cerveau humain, ont trouvé dans l'artiste un interprète génial. Le sculpteur comprend la profondeur du mythe caché sous le rictus de la Fable par la sagesse ésotérique du culte Grec. Ceci est la partie intellectuelle de l'œuvre. La partie charnelle a le lyrisme des bestiales curées de villes mises à sac où la luxure sanglante des vainqueurs resème en de farouches accolades la moisson humaine, tombée, foulée, ensevelie dans les rouges sillons des batailles.

La princesse Clémence offre aux ambassadeurs de Charles de Valois le spec-



NYMPHES AU BAIN SURPRISES PAR DES SATYRES (*Bas-relief, terre cuite*).

tacle de sa royale nudité et beauté. Elle approuve le souci de ce continuateur d'une auguste race qui veut assurer à ses fils toutes les souverainetés, leur léguer avec la couronne l'héritage d'un corps noble, sain et beau. Fière et nue, elle dévoile ainsi que la Phryné antique à ses juges la pureté divine de ses formes. Mais ses juges sont de futurs sujets. On lit sur son front le double orgueil de la reine et de la femme. Elle ne doute point de ses fiançailles prochaines. Peut-elle ignorer la grâce de sa gorge, la sveltesse de sa taille, les promesses superbes de ses hanches et cette jonchée de lys épandue sur ses bras, ses seins de vierge, la faisant plus blanche que les marmoréennes figures de ses aïeules, sculptées en les cryptes abbatiales de Provence. Impérieuse et souriante, elle garde, sous la seule toison de ses cheveux, la majesté d'une souveraine nimbée de fleurons, revêtue des brocart d'or et du manteau d'hermine.

Arrêtons ces études, en regrettant de ne pouvoir qu'indiquer l'onduleuse souplesse de la *Danseuse au tambourin*, statue qui donne la sensation du balancement rhythmique des lentes cadences orientales.

Il sied de fermer cette énumération, UNE DES QUALITÉS DE M. INJALBERT ÉTANT LA VARIÉTÉ DANS LA FÉCONDITÉ. Aussitôt qu'il conçoit une idée, il prend l'ébauchoir et trois, quatre, cinq variantes, accusant chacune une recherche particulière, sont construites par sa main hâtive. POINT DE CONTACT AVEC LES MAITRES DU SIÈCLE DERNIER, IL AIME PRÉCISER SA PENSEE DANS DES TERRES CUITES RAPIDEMENT FOUILLÉES. Son atelier est rempli de statuettes qui rappellent absolument les MORCEAUX DE RÉCEPTIONS des membres de notre ancienne académie royale de peinture et de sculpture. Les reproductions glyptographiques si nombreuses et si artistiques qui accompagnent et donnent de l'intérêt à ce texte prouvent surabondamment combien diverse et multiple est l'œuvre du maître.

Ce n'est point une Fontaine, mais cent qui pourraient défiler sous les yeux du lecteur, depuis l'idéal de majesté du *Tibre*, de la *Source tarie*, jusqu'aux jeux des *Enfants aux mascarons*, et celui si naïf du *Garçonnet qui pisse*, — point de la bière, mais certainement du vin blanc de France, ses carnations soutenues et fermes l'attestent.

Cette figure réaliste me permet de marquer une autre note de son talent. LE RÉALISME D'INJALBERT en dépit de sa franchise, en dépit de sa passion de la vie N'EST JAMAIS VULGAIRE OU CANAILLE. Ses Faunes ivres du jus de la cuvée, culbutés, gambillant sur leurs fesses, pattes velues en l'air, ses chèvres-pieds embrassant gourmandement à pleine bouche et lèvres lippues des Faunesses à la croupe rebondie ; ses Priapes barbus, chevelus, camus, gardent une distinction provenant de l'esprit du sujet et de l'esprit du métier. Sa plastique est spirituelle, alerte, nerveuse et par là échappe au grossier, au commun, au trivial. J'ai tout au long expliqué que l'artiste n'était point académique, c'est-à-dire voyait plus loin que le modèle, s'affranchissait du terre à terre de la



ESQUISSE DU MONUMENT DE MIRABEAU (*Destiné au Panthéon*).

nature. Je résumerai cet ordre d'observations par cette phrase de lui : « Je veux que l'intérieur commande à l'extérieur dans toute œuvre sculpturale ».

Cette préoccupation est aussi tangible dans ses bustes : hommes célèbres ou têtes d'expression. On constate que L'ARTISTE vise avant tout, CHERCHE LE CARACTÈRE. *Maurice Rollinat, Yves Guyot, E. Flammarion, colonel André, Larroumet* sont portraicturés, par un homme dont l'œil ne s'arrête pas à fleur de peau. Quant aux têtes de genre, le *Pâtre chantant*, le *Lippino Lippi*, la *Léonora Galigaï, la Gitana* constituent tout autant de types correspondant à des idées de nationalités, d'âges, de fortunes diverses.

Voyez *la Gitana* à la peau d'or, à la prunelle de braise, au rictus sardonique, à la bouche éraillée, usée sous la fréquence de l'insulte lancée à pleine gueule, amoureuse aux rudoyantes caresses, aux baisers finissant en morsures, tout son masque frémit en un orgueilleux et insolent sourire. Elle incarne la fleur féminine éclose au fumier populaire et jetant en défi sa troublante attirance aux convoitises des mâles. La canaillerie ainsi vue, poussée à ce degré se sublimise, devient du grand art.

Mon travail synthétique est achevé, mais j'ai gardé pour la fin de ce volume la description et l'étude de son œuvre la plus récente de cette *Fontaine du Titan* qui sera inaugurée demain. Ainsi agissant, j'ai obéi aux préceptes des anciens qui voulaient qu'on se levât de table sur un succulent morceau — ici le morceau rappelle, par ses dimensions, ces pièces de venaison, ces monstrueux hors-d'œuvre qui, dans les banquets du Moyen-Age, contenaient des vols d'oiseaux, des chœurs de ménestrels et des orchestres. J'ai voulu surtout dresser ce monument ainsi qu'une apothéose non point au dénouement de sa carrière — l'artiste est jeune et il lui reste encore beaucoup à dire — mais à ce point de la route qui est incontestablement un sommet.

On sait l'affection conservée par Antonin Injalbert au pays natal, disons de quelle manière il en a témoigné :

La ville de Béziers accroissant d'importance chaque jour, devenant un centre vinicole prodigieusement riche, où les transactions commerciales et la fortune attirent sans cesse les populations avoisinantes, avait depuis longtemps brisé le corset de pierre trop étroit de son enceinte fortifiée. Elle s'était doublée de faubourgs à l'activité de ruches. Un théâtre s'était élevé. Une large promenade ombrée de platanes aux feuilles luisantes, noires de sève, le joignait à un jardin où David d'Angers avait piété une statue de Paul Riquet seigneuriale et majestueuse.

Puis la voie ferrée, au pied de la colline que couronnait la cathédrale, les églises, les murs, les casernes, avait étalé en bordure du canal du midi les toits rouges de ses halls, de sa gare, les mâts élancés de ses cheminées, panachées de flocons de fumée. Les machines sifflaient, haletaient, ronronnaient au bas d'un coteau semé d'oliviers ancestraux, taillés en boule d'argent, comme un



LA DANSE (*Bronze à la cire perdue*).



BUSTE DU COLONEL X.

bouquet de gui druidique. Le soleil cuisait les talus aux herbes blondes, brûlées, rousses, telle la robe d'un fauve africain. L'abeille animait cette solitude de son vol lourd de miel, du bruissement de ses ailes au velours noir strié d'or, le poète y récitait ses vers. Mais le progrès veillait, cet oasis campagnard ne pouvait tenir entre ces deux foyers d'activité : la gare, le marché. Une municipalité vint, qui sauvegarda le promenoir des amoureux et la fièvre de modernisme d'agrandissement urbain des négociants.

Le coteau au versant rapide fut mué en parc. Sa déclivité, couverte de pelouses très arrosées et verdoyantes, des bassins, des cascades durent l'égayer et le tout fût baptisé, en l'honneur du vieux temps, le Plateau des Poètes. Il était en effet dominé par une splendide plate-forme. De là, la vue



ÈVE APRÈS LE PÉCHÉ

embrasse un espace très étendu, voit se dérouler le double ruban d'argent du canal de Riquet et de l'Orb scintillant sous le dôme feuillu de platanes aussi touffus, aussi élevés, aussi nobles de frondaisons que ceux des Eaux-Douces d'Asie. Une plaine féconde, tapissée de pampres, vergetée de rangs de vigne serrés, pressés, exhubérants de végétation, se déploie jusqu'à l'horizon. Au dernier plan, la Méditerranée étend la caresse humide, la tache d'azur de ses eaux. J'ai silloné la France en tout sens, je n'ai jamais rencontré un paysage d'où la sensation de luxuriance, de fécondité, de richesse, de large vivre, se dégageât à l'égal de cette plaine fertile.

C'est ce point si admirablement situé que l'artiste a choisi pour y bâtir et ciseler le piédestal grandiose de son *Titan*. Il a accumulé à la base toutes les richesses de la pierre, du marbre, la séduction des eaux jaillissantes, des lianes vertes et souples s'enguirlandant, s'éplorant sur les parois du rocher et, tout en haut, il a campé comme une antithèse redoutable la noire et tragique silhouette de son Atlante révolté.

La *Fontaine du Titan* est un monument à trois étages, à deux faces dans sa partie médiane, son ensemble pyramide. On compte du sommet au sol dix-sept mètres de hauteur, dont huit mètres cinquante pour le soubassement,

autant pour la fontaine proprement dite, dans ce dernier chiffre est comprise la statue, surmontée de la sphère et mesurant exactement trois mètres quatre-vingt.

Cette masse colossale occupe deux assises du jardin, son soubassement est appuyé aux flancs de la colline et s'élève d'une allée inférieure jusqu'au niveau de la terrasse qui la domine. Sur ce plan, s'érige un massif rocheux également fouillé, également artistique du côté qui regarde la ville et du côté qui regarde la campagne. Au faîte, se dresse enfin le Titan, faisant face à la plaine, face à la mer.

La liberté de conception, l'audace, la hardiesse de ce gigantesque édifice sont extrêmes. Ici, rien d'architectural, rappelant le déjà vu, la tradition, la copie de l'Italie ou de l'Antique. Le caprice et la fantaisie ont présidé à cette construction cyclopéenne, mais un caprice, une fantaisie portant la marque de la puissance, du goût d'un artiste de race. Pas de lourdeur, pas davantage de maigreur. Les proportions sont admirablement balancées, tout concourt à un effet magistral, d'une originale séduction.

Etudions en détail le monument :

La base figure une grotte au plafond de stalactites, précédée d'une arcature surbaissée reposant sur deux piliers, dont les montants sont ornés de deux cariatides du plus fier style. L'une représente un vieillard à barbe limoneuse, au torse noueux comme un vieux chêne ; l'autre, une vigoureuse jeune femme au charmeur sourire, aux formes d'une robuste élégance, telle qu'une suivante de Cérès. Leur corps sont engaînés à mi-hauteur dans des draperies laissant émerger les pieds, d'un modelé délicat.

Au-dessus de leur tête, on distingue un motif de décoration très agréable, point banal, ce sont des filets de pêcheur dont les mailles laissent entrevoir des fruits de mer, des oursins, des coquillages et des poissons.

Dans le primitif projet, M. Injalbert avait ouvert la grotte sur les côtés par deux autres arcades, mais le poids énorme des marbres qui reposent en partie sur ce soubassement l'a fait renoncer pour plus de solidité à ce dessein. La solidité du monument est en effet égale à sa masse. C'est ainsi que dans le tuf de la colline, pour supporter l'étage du milieu, on a enterré une couche de béton de plus de deux mètres. Ces précautions étaient nécessaires, les blocs venus de Carrare pesaient, tout équarris, le chiffre de soixante et douze mille kilogs, l'un d'eux, figurant aujourd'hui un cheval, atteignait onze mille. J'ai donné plus haut ces renseignements, mais je crois utile de les répéter pour bien faire sentir dans quel rocher marmoréen l'artiste a fouillé du ciseau, dégagé à coups de maillet ses originales sculptures.

Les cariatides soutiennent une vasque où piaffent deux chevaux marins, montés et maîtrisés par deux génies. Les queues de poissons qui terminent leurs flancs haletants, leur encolure frémissante à la Van der Meulen viennent



PROJET DE MARTEAU DE PORTE

frapper les assises d'une sorte de butte de marbre composée de rocs frustes, non dégrossis. Entre les deux coursiers chimériques, contre la paroi de ce tertre rocailleux, un écusson héraldique présente les trois anciennes et très nobles armoiries de la ville, ce dont affirme leur simplicité : d'argent, à trois fasces de gueule, au chef semé de France. Ceci est la partie antérieure du second étage, construit au niveau du plateau. La partie postérieure n'est point, certes, un revers de médaille, et les promeneurs qu'attire sur cette large terrasse circulaire la beauté de l'horizon ont de quoi égayer leurs yeux.

Ici, l'artiste a donné libre carrière à la folle du logis ; son imagination, sa verve s'accusent dans une œuvre entièrement nouvelle et particulièrement heureuse. Un mascaron représentant la face d'un vieux faune encorné, à barbe floconneuse, au large rire entr'ouvrant une bouche telle qu'une brèche, aux oreilles pointues qu'entourent trois et quatre fois l'enroulement de ses cornes de bélier, forme l'arrière du mamelon. Devant ce masque marmoréen de quatre mètres cinquante de haut, la fantaisie du statuaire sourit aux jeux de deux enfants. L'un, accroupi, place sa main devant les lèvres du Faune, il veut esquiver, en penchant son corps, le torrent qui jaillit, et en renvoie une bonne part sur son camarade, debout, que cette averse, cette douche, inonde. L'un et l'autre sont tout secoués d'une belle joie enfantine, et le naturel de leurs poses ne peut être dépassé.

Une seconde vasque en forme de coquille se dessine par dessus ces deux

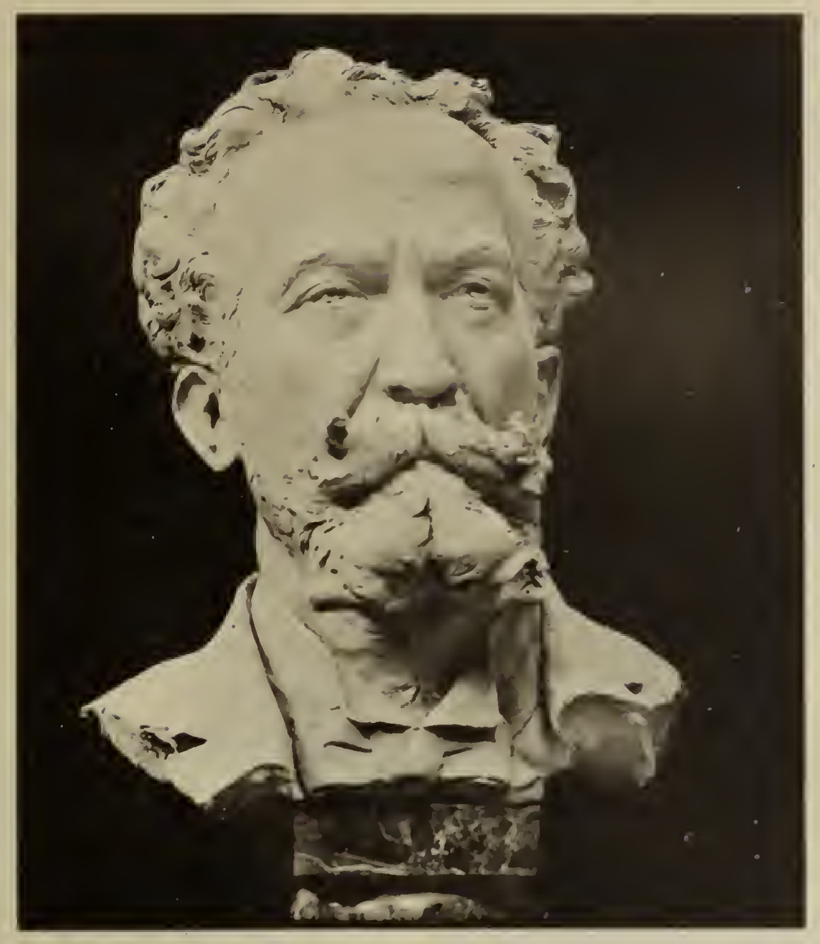
motifs, elle gît aux pieds et au devant de la statue du Titan qui, dans un terrible mouvement de colère relève sa tête athlétique, semble prêt à jeter bas, à précipiter aux abîmes le Monde qu'il est las de porter. Tout le reste du monument est décoratif, d'une ingéniosité, d'une noblesse de lignes, d'une richesse splendide. Ici la pensée commence, l'art devient le vassal de l'idée et une haute leçon philosophique se dégage de ce géant à la silhouette tourmentée, encolérée.

Jadis, en pleine jeunesse, avant la trente-cinquième année, le sculpteur avait piété sur la sphère un gai génie crêté d'une flamme : le travail des muscles par en bas, le travail cérébral par en haut, ainsi lui apparaissait la loi sociale.

Mais les ans s'écoulèrent, la réflexion vint, et l'ardent appel de son âme vers l'idéal et le beau ne put cacher, éteindre la sourde rumeur qui monte d'en bas. Rumeur faite de plaintes, de sanglots, du heurt des instruments de fer remués, maniés, du lever au coucher du soleil, pour obtenir un ingrat salaire, outils qui sonnent parfois comme le choc clair des épées. Il se pencha sur la fournaise et il vit des corps en sueur, tuméfiés par la fatigue, blessés, couturés, déformés par des besognes harassantes, des corps qui peinaient et geignaient. Il assista à l'âpre bataille de l'homme contre la faim, lutte dans laquelle le vieillard et l'enfant sont toujours vaincus, où l'adulte obtient avec peine un armistice. Et le torrent des siècles charriant du sang et des larmes passa sous ses yeux. L'effroyable injustice de ces misères, de ces tortures, de ce joug ancestral tordit son cœur. Le génie disparut, la sphère devint plus lourde, écrasante, et le Titan se rebella, hurla son cri de révolte : « Non ! pas éternellement ! »

On a formulé devant moi cette question : « Pourquoi avoir choisi comme sujet de cette fontaine un Titan ? » Celui qui me parlait ainsi n'avait pas vu encore l'œuvre d'Injalbert. Il aurait compris sans cela qu'elle symbolise le problème de l'heure actuelle, problème qui absorbe tous les esprits élevés de l'Europe, non seulement les gouvernements de forme républicaine, mais aussi Pape et Empereurs. Question redoutable de laquelle ne peut se désintéresser un artiste, — l'âme de l'artiste étant un foyer où se reflètent les passions ambiantes.

Au pied du Titan d'Injalbert fusent les rires d'enfants libres, joueurs, heureux, le marbre conte en langue héraldique les gloires de la monarchie, les chevaux marins et les génies rappellent la pompe fastueuse des parterres de Le Nôtre, des palais bâtis par Mansart, plus loin, dans le jardin, des jets d'eau Versaillais égrènent leurs perles, murmurent leur cristalline chanson, des cygnes noirs promènent avec des fiertés royales l'ébène de leur robe sur le miroir d'acier des bassins. Mais lui n'entend pas, ne voit pas. Il ne sent qu'une chose, c'est le déchirement des muscles de son col d'esclave, l'an-



BUSTE DE M. X...

goisse de ses bras, l'oppression douloureuse de sa poitrine sous l'écrasement de la machine ronde. « Est-il un sort plus pauvre ? » s'apitoierait Jean de La Fontaine. Mais il ne veut plus de stériles pitiés et à souhaiter la mort il l'appelle dans le fier combat où, sous le coup de sa rancœur, de sa fureur séculaire, croûlera le vieux Monde.

L'intense caractère de cette figure m'a entraîné hors des régions élevées et sereines des Beaux-Arts, j'ai hâte d'y revenir.

Antonin Injalbert, ai-je dit, a seul été chargé du plan, de la conduite des travaux, de l'érection de ce monument. Il commença par donner des ordres aux terrassiers, jardiniers; puis, ce furent les maçons et les entrepreneurs. Il subit ensuite une vive escarmouche de la part de la Douane, qui faisait à la frontière grise mine à sa débauche de marbres. Tour à tour sculpteur et ingénieur, il eût le souci et la joie de mener seul jusqu'au bout sa vaillante entreprise. Il dût notamment régler le débit des eaux.

Et là, il s'est montré encore une fois exhubérant, prodigue, novateur génial. Sa fontaine ne pleure point d'une vasque en l'autre jusque dans les réservoirs inférieurs quelques minces filets; elle ne lance pas davantage la

fusée retombant en pluie diaprée d'une gerbe, d'une colonne. Non, la sphère a été creusée, et de son ouverture supérieure ainsi que d'un cratère, jaillit une véritable trombe d'eau. Le flot sort en bouillonnant avec une irrésistible force, il enveloppe d'un manteau liquide mouvant, où la lumière met les mille reflets de son prisme, le Titan, le roc qui lui sert de base, les chevaux, les enfants. Dans cette chute de dix-sept mètres, il tombe, il rebondit, il écume. Il se brise en mille cascatelles. La musique des eaux forme une orchestration agreste au poème de pierre qui transparaît sous son cristal. Le ciel du Languedoc déploie au dessus la majesté de son azur léger, l'air est limpide, les pampres de la verte plaine promettent les joies des vendanges et les coupes du vin fumeux qui rend la force aux épuisés, qui met un rayon de soleil dans la nuit des humbles. Là-bas, la mer, fouettant de sa vague l'or des sables, parle de menaces que la main divine sait arrêter. Tout conseille la paix aux hommes, tout proclame que la terre de France peut, si on veut l'aider, devenir la douce, la bonne nourricière de tous ses fils, et la Fontaine d'Injalbert ramenant à elle notre pensée, nous invite à tendre la main à ce peuple qui fut toujours une pépinière d'artistes aussi bien que de soldats.



MATERNITÉ

TABLE

MONOGRAPHIE

CHAPITRE PREMIER

L'ARTISTE

ICONOGRAPHIE

MONOGRAPHIE (Suite)

CHAPITRE DEUXIÈME

L'ŒUVRE

ICONOGRAPHIE (Suite)

PARIS. — Glyptographie SILVESTRE & Cie, 97, rue Oberkampf.

Glyptographie SILVESTRE et Cie, 97, rue Oberkampf, PARIS

Montpellier, 17 mars. 97

On se souvient qu'il y a deux ans environ un certain nombre de Montpelliérains avaient protesté contre l'installation d'un haut relief d'Injalbert sur le fronton d'un passage, place de la Comédie, comme étant de nature à choquer la pudeur.

Le propriétaire du passage avait commandé ce haut relief à Injalbert; et l'artiste, pour doter Montpellier d'une œuvre nouvelle, s'était contenté du prix de la pierre. Mais le passage devait porter son nom.

Or, un nouvel acquéreur de l'immeuble se proposant d'installer sur le terrain un magasin de nouveautés, se propose de supprimer le passage. Les démolitions ont commencé et le fronton de M. Injalbert va disparaître.

La foule stationne et commente cet acte qu'elle qualifie de vandalisme, mais qu'on ne peut, paraît-il, empêcher, aucune clause écrite n'ayant réservé les droits de M. Injalbert. Le sculpteur était à Montpellier hier. Il a essayé d'empêcher la destruction de son œuvre et d'obtenir son maintien en plein jour. Mais il n'en restera que des morceaux, qu'il faudra remonter ailleurs.



